



غابرييل غارسيا ماركيز

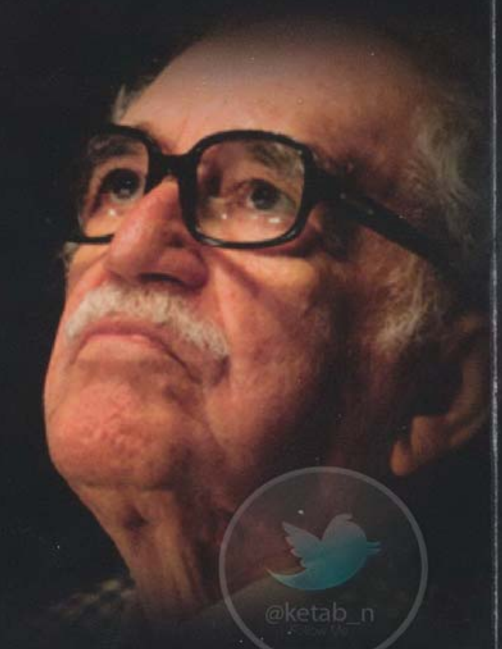
رائحة الجوافة

حوار

بيلينيو أبوليو مندوزا

ترجمة

فكري بكر محمود





حوارات

غابرييل غارسيا ماركيز

رائحة الجوافة

حوارات:

بيلينيو أبوليو مندوزا

ترجمة:

فكري بكر محمود



رائحة الجوافة

رقم التصنيف: 813
المؤلف ومن هو في حكمه : غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة فكري بكر محمود
عنوان المصنف : رائحة الجوافة : ط2 أزمنة 2013
الموضوع الرئيسي : 1-الآداب، 2-القصة المترجمة
رقم الإيداع : (1997/11/1748)
(ردمك) ISBN 978-9957-09-013-5
رقم الإجازة المتسلسل : 1988/12/675

هـذه هي الترجمة الكاملة للكتاب
The Fragrance Of Guava
Plino Apuleyo Mendoza
In Conversation With
Gabriel Garcia Marquez

رائحة الجوافة : غابرييل غارسيا ماركيز
الطبعة الأولى :منارات ، 1985
الإصدار الثاني: 1999
الطبعة الثانية: 2013
أزمنة للنشر والتوزيع

تلفاكس : 5522544
ص.ب: 950252 عمّان 11195
شارع الشريف ناصر بن جميل، عمارة 55 (الدوحة) ، ط4
info@azminah.net info@azminah.com
Website:http://www.azminah.com

تصميم الغلاف : أزمنة (إلياس فركوح)
تاريخ الصدور : نيسان/ إبريل 2013

جابرييل جارسيا ماركيز

ولد جابرييل جارسيا ماركيز في عام ١٩٢٨ في اراكاتاكا بكولومبيا. التحق بالجامعة الوطنية في بوجوتا. عمل في الخمسينيات صحفيا لعدة دوريات أمريكية لاتينية، وسافر كثيراً إلى أوروبا وأميركا. من بين رواياته «مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك» و«قصة موت معلن». حصل في عام ١٩٨٢ على جائزة نوبل للأدب. متزوج وله ولدان، ويقيم في اسبانيا، وباريس وأميركا اللاتينية.

بلينيو أبوليو مندوزا

ولد بلينيو ابوليو مندوزا في تونجا، بكولومبيا في عام ١٩٣٢. تولى رئاسة تحرير مجلتي «اليت» و«مومينتو» في فنزويلا، ومجلتي «أكسيون ليبرال» و«انتكترو» في كولومبيا. كانت صحيفة «ليبر» التي تولى رئاسة تحريرها وتصدر في باريس خلال الستينيات تضم كبار كتاب الجيل الجديد لأدب أميركا اللاتينية. من بين أعماله كروائي «الآبق» التي نشرها في عام ١٩٧٤ و«سنوات الهروب» التي فازت بجائزة بلازا جانيز كأبرز رواية كولومبية في عام ١٩٧٩.



غارسيا ماركيز في الثانية من عمره

مقدمة المترجم

يشكل أدب أميركا اللاتينية ظاهرة متميزة على الساحة الأدبية العالمية حيث انه يقدم صوتاً جديداً يختلف عن الأصوات التقليدية في غرب أوروبا والولايات المتحدة. ومنذ أوائل العقد الثالث من القرن العشرين، أخذ أدب أميركا اللاتينية يختط لنفسه تقاليده الخاصة بعيداً عن تقليد التيارات المختلفة التي هبت على أميركا اللاتينية وأثرت على الاتجاهات الأدبية في هذه القارة مع اطلالة القرن الحالي.

ومنذ بداية الخمسينات من هذا القرن، تمكنت الرواية الأمريكية اللاتينية من الوقوف على أرض صلبة، واستطاعت أن تتميز عن سواها من خلال التغلغل في روح الشعب والبحث عن قيم أصيلة ضاربة في جذور الواقع الإجتماعي والسياسي، وظهر على الساحة كتّاب كبار تمكنوا من رسم قضايا كانت تبدو من قبل وكأنها لا تمس المجتمع، وصاغوا عالماً ينبض بالحيوية ويعكس الواقع بمختلف أُطره، ولمسوا عصب المشكلة الاجتماعية التي تعاني منها شعوب أميركا اللاتينية.

وقد حظيت الرواية الأمريكية اللاتينية بنجاح منقطع النظير في كافة أنحاء العالم الثالث وذلك نظراً لأنها تعكس المعاناة والآلام التي تواجه بمرارتها شعوب هذا العالم الذي تطحنه مشاكل تكاد تكون متماثلة.

وبرز جيل من الأدباء في أميركا اللاتينية عُرِفَ بأدباء الطليعة، من أمثال اليخو كاربنتيه وكارلوس فوانتيس وجارسيا ماركيز، نجحوا في فضح الواقع الإجتماعي والسياسي، وامتازوا بجرأتهم في استخدام لغة رواية جديدة تختلف كثيراً عن مثيلتها في الرواية الأوروبية أو الأمريكية. وفي هذا الإطار برز ماركيز وسط تلك الكوكبة

بأسلوبه الرشيق ولغته الجديدة.

وقد ولد جابرييل جارسيا ماركيز في عام ١٩٢٨ في بلدة «اراكاتاكا» الصغيرة في كولومبيا. وعاش المرحلة الأولى في هذه البلدة، ودرس فيها مرحلته الابتدائية الأولى. وكانت أمه قد وكلت تربيته إلى ذويها، فتعلق بجده وجدته وحكاياتهما الغريبة التي ملأت خياله بالخرافات والأساطير. ثم انتقل من بلدته إلى بوجوتا ليدرس في مدارسها، ثم التحق بكلية الحقوق في جامعة بوجوتا ولم يكن متفوقاً بل كان يتطلع إلى الخلاص بأسرع ما يمكن لينصرف إلى حياته الخاصة. عمل في الصحافة، ولكنه كان يكتب من حين إلى آخر بعض القصص وينشرها في المجلات المحلية. قرأ خلال هذه المرحلة الكثير من الكتب والروايات لأبرز القصاصين، من أمثال جويس وكافكا، وحاول تقليدهم. غير انه أدرك أن شخصيته الأدبية الخاصة لا تكون في تقليد أحد.

أُتيح له أن يقوم برحلات عديدة مندوباً لجريدة «الاسبكتادور» التي أوفدته إلى أوروبا ليكون مراسلها على أن يكون مركزه الرئيسي روما، وهناك تعرف على جماعات السينما الجديدة التي استهوته الأمر الذي يفسر كتابته لعدد من سيناريوهات الأفلام.

ظلت الحياة هادئة بالنسبة لماركيز حتى عام ١٩٥٥ حين شن الدكتاتور «روجاس بنيلا» حملته على المعارضة الداخلية وأغلق جريدة «الاسبكتادور»؛ فوجد ماركيز نفسه في ضائقة مالية شديدة بعد أن انقطع راتبه الشهري. وعانى كثيراً خلال اقامته في باريس إلاّ أنه واصل الكتابة بدأب ولم يقلع أبداً عن الإغتراف من معين المعرفة ليتابع كتابة الرواية.

أصدر العديد من الروايات من بينها «العقيد لا يجد من يكاتبه» و«مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك» و«قصة موت معلن». حصل في عام ١٩٨٢ على جائزة نوبل للأدب.

وهذه الجائزة لم تحقق شيئاً سوى تأكيد أهمية هذا القاص الكولومبي في إعادة رسم خريطة أدب أميركا اللاتينية. فليس هناك خلاف على أهمية ماركيز الأدبية، فلقد استطاع هذا الكاتب، من خلال ما كتب من أعمال كثيرة وهامة، أن ينتقل إلى

أفق العالمية الأدبية عن جدارة حتى انه يعد اليوم واحدا من الكتاب القليلين الذين حققوا شهرة واسعة، لعل منطلقها خصوصيته في عرض الواقع بأسلوب خيالي أو سحري، وهو الأسلوب الذي أطلق عليه النقاد «الواقعية السحرية». فواقع أميركا اللاتينية الاجتماعي والسياسي هو في غاية التعقيد والغموض لدرجة أنه يبدو أسطورياً أو خرافياً. وقد نجلى هذا الواقع بقوة في «ايرنديرا البريئة» كما هو الحال في «مائة عام من العزلة» حيث تتناوب المعجزات والأعاجيب في تمثيل أدوار بيئات وشخصيات لها مشابه في الواقع المحسوس، ويتجسد الخيال الجامح في أفكار رئيسية رافضة للأوضاع السياسية المتردية وللفساد الاجتماعي.

وقد عالج ماركيز في «خريف البطريرك» موضوع الحاكم المستبد الذي يعاني من مرحلة اليأس الأخيرة، ومن قسوة العزلة والإنفراد من خلال إبداع الصور المغرقة في الخيال، مثل إجبار الأميركيين للدكتاتور على سحهم البحر وفاء لديونه.

وقد يرى بعض النقاد في أوروبا أن «مائة عام من العزلة» رواية تنتمي إلى أدب الهروب من الواقع. ولكن القارىء الملم بتاريخ كولومبيا يدرك ان اثنتين وثلاثين حربا أهلية خاضها العقيد أوريليانو بويندبا، ونزاعات المحافظين والليبراليين المسلحة الدموية، ليست مجرد أوهام أدبية.

وفي الكثير من أعمال ماركيز، كما في العالم الذي يصفه، تحدث أمور مستحيلة باستمرار، وعلى نحو غير متوقع أو محتمل بالمرة. ومن الخطأ الإعتقاد بأن عالم ماركيز الأدبي هو نسق مخترع مرجعه إلى ذاته. بل على العكس. إن أهمية ماركيز الأدبية تأتي من أنه لا يكتب عن أرض وسيطة، وإنما عن الأرض التي نسكنها جميعاً؛ فماكوندو، هذه المدينة التي رسمها خيال ماركيز، مدينة موجودة بالفعل، انها كل مكان وليست مجرد اراكاتاكا أو كولومبيا أو حتى أميركا اللاتينية برمتها... وهذا هو سحرها.

وأهمية هذا الكتاب الذي بين أيدينا تنبع من أنه يلقي مزيداً من الضوء على عالم ماركيز الروائي وآرائه بشأن الأدب وتربيته الأدبية وعائلته وميوله السياسية. كل هذا يأتي على لسان أقرب الناس إلى ماركيز وهو ماركيز نفسه.

كما يعرفنا الكتاب عبر فصوله المختلفة بالحياة التي أفرزت هذا الكاتب الذي

فرض نفسه على الساحة العالمية ومعاناته وإنتظاره سنوات طويلة قبل أن يصبح مشهوراً.

كما يتيح لنا الكتاب الفرصة لمعرفة كيف يبنى النسيج العقلي لكاتب يتمتع بمواهب أدبية مثل ماركيز الأمر الذي يمكن أن يستفيد منه كتاب العالم الثالث.

ويعكس هذا الكتاب حقيقة العلاقات بين الواقع في عالمنا الثالث والإبداع الروائي. وأهم من ذلك أن جارسيا ماركيز ينتهج موقفاً تقدمياً صريحاً، وهو من المؤيدين لقضايا العرب، فقد رفض دعوة وجهها له الكيان الإسرائيلي قائلاً: «انه لن يلبيها لأن الاسرائيليين سيستغلونها سياسياً وستكون دعايتهم لا أساس لها من الصحة وتقوم على الكذب».

من كل هذا نجد أن إلتزام ماركيز بقضايا مجتمعه، والإنسان في العالم كله هو الذي رفعه إلى قمة كتاب العصر.

وأخيراً أرجو أن يسد هذا الكتاب نقصاً في المكتبة العربية وأن يساهم في توسيع مداركنا للعالم الروائي خارج خريطة عالمنا العربي.

المترجم

دبي في ١/ ٥/ ١٩٨٧

الأصول

عبر القطار - الذي سيتذكره بعد ذلك بلونه الأصفر، وشكله المغبر، وعرباته الممتلئة بالدخان الخانق - مزارع الموز الشاسعة، ليصل إلى البلدة في الساعة الحادية عشرة، وهو موعد وصوله اليومي.

على طول الطرق الموحلة بجانب خط السكك الحديدية، تهادت عربات بطيئة تجرها الثيران محملة بأسبطة الموز الأخضر. عندما يدخل القطار إلى البلدة، تشعر بالحرارة تلفحك، ودائماً ما تتقي النساء، المنتظرات عند المحطة، أشعة الشمس، بالوقوف تحت مظلات ضخمة ملونة.

المقاعد في عربات الدرجة الأولى مصنوعة من الخيزران. أما تلك التي في الدرجة الثالثة حيث يركب عمال المزارع، فتصنع من خشب قاسي، أحيانا ما تلحق عربة أخرى بعربات القطار العادية، وتكون نوافذها ذات زجاج أزرق، ومكيفة الهواء، يجلس فيها كبار موظفي شركة الموز. يرتدي الرجال الذين يهبطون من هذه العربات ملابس مختلفة عن تلك التي يرتديها ركاب العربات الأخرى، ولا تخرج منهم رائحة الخردل، ولا تبدو عليهم علامات النوم التي تبدو على وجوه الناس المنتشرين في شوارع البلدة. فهم شقر، أقوياء البنية، حمر كلحم الروبيان. ويرتدون ملابس تبدو وكأنها ملابس مكتشفين، ويعتمرون خوذا الوقاية من الشمس ويلبسون الأحذية الجلدية. وإذا كانت بصحبتهم زوجاتهم فإنهن تظهرن نحيفات ومبهرات بفساتينهن ذات الأنسجة الرقيقة.

أوضح جده الكولونيل بإيماءة ازدراء تظهرها العائلات العريقة بالبلدة نحو،

القادمين الجدد قائلا: «انهم أمريكيون!».

عندما ولد جابرييل، كان يمكن للمرء ان يرى آثار حُمّى الموز التي سيطرت على المنطقة قبل ذلك بعدة سنوات. كانت أراكاتاكا مثل بلدة بالغرب الأمريكي، ليس فقط بسبب القطار، والمنازل الخشبية القديمة، والطرق الموحلة، ولكن أيضاً بسبب الخرافات والأساطير التي تنامت حولها في حدود عام ١٩١٠، بعد أن أقامت الولايات المتحدة مستوطناتها في قلب مزارع الموز المظللة، عاشت البلدة في فترة ازدهار اتسمت بحمى الإنفاق بغير حساب. تدفق المال كالماء. قيل أن نساء عاريات اعتدن رقص «الكومبيا» أمام أقطاب يشعلون لفافات التبغ الضخمة بأوراق البنكنوت.

هذه القصة وقصص أخرى مماثلة أدت إلى اجتذاب أسراب من المقامرين والعاهرات لهذه البلدة التي نبذها الله والتي ترقد على الساحل الشمالي لكولومبيا. كانوا «حثالة البشر» نسوة مستوحدات ورجال عزاب ربطوا بغالهم بالأماكن المخصصة لذلك بجوار الفندق، وكان كل ما يحملونه من أمتعة مجرد صندوق ثياب خشبي أو صرة تحتوي على ملابسهم(*).

بالنسبة لجدته دونا ترانكيلينا ـ التي كانت تنتمي لعائلة من أقدم العائلات في البلدة، فقد رأت أن هذه العاصفة من الوجوه غير المعروفة، ومن المظلات فوق المتاجر على طول الطريق العام، ومن الرجال الذين يغيرون ثيابهم في الشارع، ومن النساء اللاتي يحملن مظلات مفتوحة، وهن جالسات فوق صناديق الثياب، ومن بغل تم التخلي عنه بعد أن نفق جوعاً بالقرب من الفندق(*) تعني ببساطة «عاصفة الأوراق» ـ زوبعة حطام الإنسان التي أثارتها حُمَى الموز في أراكاتاكا.

جمّلتْ دونا ترانكيلينا الدار ـ التي سيتذكرها في وقت لاحق باتساعها وقدمها ـ بحديقة خلفية تسري في هوائها رائحة الياسمين في الليالي القائظة، وبغرف لا تعد ولا تحصى حيث يمكن فيها سماع تنهدات الأقارب المتوفين من حين إلى آخر. جاءت عائلتها أصلاً من جواجيرا، وهي شبه جزيرة تنتشر فيها الرمال الحارقة،

(*) عاصفة الأوراق.

(*) الرواية ذاتها.

الهنود، المهربون والمشعوذون. تحدثت عن أشياء غير عادية باعتبارها أحداثاً عادية تقع كل يوم. وبالنسبة لهذه المرأة الضئيلة ذات الإرادة الحديدية والعينين الزرقاوين، لم تكن هناك حدود واضحة بين الموت والحياة؛ وعندما أصبحت عجوزاً وأُصيبتْ بالعَمى باتت أكثر وَهَناً لدرجة ـ أنها قرب النهاية ـ كانت تحادث الأموات في أغلب الأحيان، وتستمع إلى تنهداتهم ودموعهم وشكاواهم.

عندما كان ظلام الليل ـ وهو ليل استوائي خانق مثقل برائحة زهور السوسن والياسمين ـ يخيم على الدار، كانت الجدة تجعل جابرييل، الذي كان في ذلك الوقت طفلاً في الخامسة من عمره، مسمراً فوق كرسيه، وهو يشعر بالرهبة والخوف من قصص الموتى الذين يحومون حول المكان. كانت هناك الخالة بترا، والخال لازارو والخالة مارجريتا ـ الجميلة مارجريتا ماركيز التي ماتت وهي في ريعان الشباب، لكن ذكراها لا تزال حية ومستكينة في أذهان جيلين في العائلة. كانت الجدة تقول للصغير ماركيز: «إذا تحركت، سوف تخرج الخالة بترا من غرفتها، أو ربما الخال لازارو».

(وحتى هذا اليوم، أي بعد ذلك بنحو خمسين عاماً، يتجسد أمام ماركيز لمدة ثانية عندما يستيقظ في منتصف الليل، وهو في غرفته بأحد الفنادق في روما أو بانكوك ـ رعب الطفولة القديم: أولئك الموتى من الأقارب الذين يحومون في المكان وسط الظلام).

لم تكن الدار التي عاش فيها وهو غلام صغير تخص والديه، ولكنها كانت دار جده وجدته من ناحية الأم. بعض الظروف الخاصة جداً جعلته يصبح طفلاً مفقوداً في عالم الكبار المثقلين بذكريات الماضي ـ ذكريات الحروب، السنوات العجاف، وعظمة ما مضى من زمن.

بناء على توسلات الكولونيل، وضعت لويزا طفلها الأول في أراكاتاكا. بعد ذلك تركت مولودها الجديد ليربيه جداه، ربما حتى تمحي الآثار الأخيرة من المرارة التي سببها زواجها من موظف برقيات. كانت هذه هي المقدمات التي جعلت جابرييل يترعرع في تلك الدار ـ الصبي الوحيد بين عدد لا يحصى من النساء. كانت هناك دونا ترانكيلينا التي كانت تحادث الأموات كما لو كانوا أحياء. والخالة

فرانسيسكا، والخالة بترا والخالة الفيرا. كانت كل هذه النسـاء خياليات، يعشـن بصفة دائمة وسط ذكريات بعيدة، كلهن كن يمتلكن قدرات مدهشة، كن يعتقدن في الخرافات شأن خدم جواجيرو الهندية(*). كلهن تعاملن مع الأشياء غير الطبيعية على أنها طبيعية تماماً، فقد جلست الخالة فرانسيسا سيمونوسيا، على سبيل المثال، وهي امرأة قوية لا تعرف الكلل، في أحد الأيام لتنسج كفنها. سألها جابرييل: «لماذا تصنعين كفناً؟» أجابته قائلة: «لأنني سأموت، يا ولدي!» وفي الواقع، فإنها عندما انتهت من صنع الكفن، رقدت فوق فراشها وماتت.

كانت أهم شخصية في المنزل، جد جابرييل، بطبيعة الحال. أثناء تناول الطعام كان يتصدر المائدة التي كانت تلتف حولها كل ساء البيت وكذلك أي من الأصدقاء والأقارب الذين قد يصلون إلى البلدة في قطار الساعة الحادية عشرة. كانت إحدى عينيه مصابة بالعمى نتيجة لإصابتها بمرض المياه الزرقاء، لكنه يتمتع بشهية جيدة، وكرش ناتيء وفحولة أدت إلى بذر العشرات من الأطفال غير الشرعيين في جميع انحاء المنطقة. كان الكولونيل ماركيز ليبرالياً صاحب مبادىء، وشخصاً يحظى بالتبجيل في البلدة. قتل بطلقة واحدة من مسدسه الرجل الوحيد الذي تجاسر على اهانته.

اشترك الكولونيل في شبابه في الحرب الأهلية التي خاضها الليبراليون الفيدراليون وأصحاب حرية الفكر ضد حكومات متعاقبة من المحافظين يؤيدها كبار الاقطاعيين في الكنيسة والجيش النظامي. وقد أدت الحرب الأخيرة في سلسلة هذه الحروب - التي بدأت في عام ١٨٩٩ وانتهت في ١٩٠٢ - إلى مقتل مائة ألف شخص فوق أرض المعارك. لقد خاض جيل بكامله من الليبراليين الشباب - وهم مشبعون بتقاليد غاريبالدي والحركة الراديكالية الفرنسية - المعركة بقمصان وأعلام حمراء وقتل عشرة في المائة منهم. كان الكولونيل قد فاز بألقابه العسكرية خلال القتال في المقاطعات الساحلية، حيث كانت الحروب تتسم بدموية خاصة، تحت قيادة القائد

(*) قبيلة جواجيرو الهندية تعتبر من القبائل القوية التي تمكنت من البقاء رغم التحديات الكثيرة التي واجهت قبائل هندية أدتْ إلى القضاء عليها وكثيراً ما ترد قبيلة جواجيرو في روايات ماركيز. (هـ. م).

الليبرالي الأسطوري الجنرال رافائيل أوربي. (الذي سيقتبس منه في وقت لاحق جارسيا ماركيز بعضاً من شخصيته والعديد من أوصافه الجسمانية لبناء شخصية الكولونيل أوريليانو بويندبا).

قامت علاقة صداقة قوية بشكل غريب بين الجد الذي يعيش في العقد السابع من العمر وحفيده البالغ من العمر خمسة أعوام ـ وهما الرجلان الوحيدان في منزل كله من النساء.

كان جابرييل دائماً ما يتذكر أعز الأشياء للرجل العجوز: الطريقة الهادئة التي يقتعد بها الكرسي على رأس المائدة وسط ثرثرة النساء المستمرة وطبق اليخنة الساخن أمامه، جولاتهما عصر كل يوم حول البلدة، والطريقة التي يتوقف بها أحياناً في وسط الشارع بتنهيدة اعتراف مفاجئة (للطفل البالغ من العمر خمسة أعوام): لا يمكنك أن تتصور كم يبلغ وزن رجل ميت؟.

كما يتذكر جابرييل صباح كل يوم عندما كان الرجل الهرم يأخذه إلى المزرعة حيث كان يسبح في أحد الجداول، كان ماؤه الشفاف ينساب في مجرى حجارة ملساء بيضاء كبيرة كبيض من قبل التاريخ. كان الصمت المخيم على المزرعة، والرجل المسن يتحدث ويتحدث عن الحروب الأهلية، الحصار، المعارك، المدافع، الجرحى الذين يموتون في صحون الكنائس، وآخرون يقفون ويطلقون الرصاص في مواجهة جدران المدافن. كل هذا كان باقياً معه إلى الأبد ـ موجة بعيدة من الانفعال تضرب على شاطىء الذاكرة.

اعتاد الجد على الإلتقاء بأصدقائه في مقهى «دون انطونيو داسكونتي» (لتصبح النموذج لـ «بيترو كريسبي» في مائة عام من العزلة). كانوا جميعهم ليبراليين قدامى مثله، فازوا بشرائطهم العسكرية وسط دخان بارود المدافع وضجيج الحرب. النقباء والكولونيلات والجنرالات ـ ذكرى ذلك الصراع الضاري من الأوقات المضطرمة التي كانت تتردد مرة أخرى في مناقشاتهم الطويلة المسترجعة للماضي تحت مراوح سقف المقهى، كما لو كان لم يحدث شيء منذ ذلك الوقت، ولا حتى حُمى الموز، له أية أهمية في حياتهم.

أولى الكولونيل العجوز الرزين حفيده أقصى اهتمام. فقد استمع اليه وأجاب

على كل اسئلته. وعندما لا يستطيع الإجابة على سؤال يقول له «دعنا نبحث لنرى ما يقول القاموس». (وبالتالي اتيحت لجابريل الفرصة ليتعامل باحترام مع ذلك الكتاب المغبر الذي احتوى على إجابات لأشياء عديدة غامضة). في كل مرة ينصبّ فيها السيرك خيمته في البلدة، كان الرجل العجوز يأخذ الصبي من يده ويعلمه أشياء عن الغجر وفناني الترابيز، والجمال العربية. وفي احدى المرات كان يحمل صندوقاً به سمك بوري مجمد، ففتحه أمامه ليكشف له سر الثلج.

أحب جابرييل الذهاب مع جده إلى حافة أرض شركة الموز، كان شيئاً مثيراً. فعلى الجانب الآخر من السور المصنوع من الأسلاك المحيط بأرض الشركة، كان كل شيء يبدو نظيفاً وبارداً وكأنه عالم آخر مختلف عن عالم البلدة التي ينتشر فيها الغبار والحرارة اللافحة. كانت هناك برك سباحة بمياه زرقاء وطاولات ومظلات تحيط بها حدائق خضراء جميلة تبدو كصورة في بطاقة بريدية لفيرجينيا، صبايا يلعبن التنس. لقد كان عالم سكوت فيتزجيرالد في قلب المنطقة الاستوائية.

أمه - لويزا - كانت واحدة من أجمل فتيات البلدة. كانت ابنة الكولونيل ماركيز - المحارب القديم الذي خاض الحرب الأهلية ويحظى بالاحترام في كل مكان، وقد شبت وترعرعت في بيئة صارمة، متزمتة، ذات تقاليد وعادات محافظة، كما هو الحال لأبناء الأسر العريقة في المنطقة. هذه كانت طريقتهم في الابتعاد عن مُحْدثي النعمة والدخلاء لمسافة ذراع على الأقل. ومع ذلك، فإن أحد هؤلاء الدخلاء الذين تشعر الأسرة تجاههم بامتعاض شديد، وصل ذات مساء ليطلب بهدوء وبطريقة رسمية يد لويزا للزواج.

كان جابرييل أليجيو جارسيا قد جاء إلى أراكاتاكا للعمل كموظف بمكتب البرقيات، بعد أن ترك دراسة الطب في جامعة قرطاجنة. ونظراً لعدم وجود مصادر مالية تكفي لتمويل عمله في مهنة الطب، فقد قرر الإلتحاق بوظيفة حكومية والزواج. بعد أن حدد في ذهنه قائمة بكل الفتيات المحليات، قرر بعدئذ طلب يد لويزا ماركيز: كانت جميلة، جادة وتنحدر من أسرة محترمة؛ لذلك فقد ذهب إلى بيتها موطداً العزم على تقديم نفسه لأسرتها دون أن يطرح عليها مجرد كلمة حب. رفضت أسرتها: لويزا لا يمكن أن تتزوج من موظف برقيات، خاصة من شخص

قادم من البوليفار، وهي مقاطعة يقيم فيها أُناس مستهترون أخلاقياً وأجلاف ويفتقرون للجدية ورباطة الجأش التي يتسم بها الكولونيل وعائلته. والأمر الذي يجعل الموضوع منتهياً أن جارسيا كان منتمياً إلى حزب المحافظين، وهو الحزب الذي كان الكولونيل قد شن عليه نضالاً مدى الحياة (أحياناً والبندقية في يده)(*).

وحتى يباعد الأهل بين لويزا والمتقدم لخطبتها، فقد أرسلوها في رحلة طويلة إلى بلدان ومدن أخرى على الساحل بصحبة أمها. كل ذلك كان دون جدوى. ففي كل بلدة كان يوجد مكتب تلغراف وكان العاملون يقومون بدور المتواطئين لزميلهم في أراكاتاكا حيث كانوا يسلمون الشابة الصغيرة رسائل العشق التي كان يبعث بها إليها على شفرة مورس. كانت التلغرافات تلاحقها أينما ذهبت مثل الفراشات الصفراء التي كانت تتبع موريسيو بابيلونيا. في مواجهة ذلك الإصرار، استسلمت الأسرة في نهاية المطاف. بعد الزفاف ذهب جابرييل اليجيو ولويزا ليعيشا في ريوهاشا، وهي مدينة قديمة على شواطىء الكاريبي، كانت محاصرة في فترة من الفترات بالقراصنة.

عند العصر، كانت تلك الصبايا الأميركيات ـ اللائي كن يرتدين أحدث الأزياء ويبدين كما لو كن قد خرجن لتوهن من بهو فندق بلازا في نيويورك ـ يقمن بجولة حول شوارع أراكاتاكا الخانقة في سيارتهن. كانت سيارة ذات غطاء قابل للطي وكن يجلسن رقيقات ومسرورات ويبدين محصنات من الحرارة وهن مرتديات فساتينهن الشفافة البيضاء. كانت العيون الناعسة تتبعهن من مداخل المنازل عبر سحب الغبار التي كانت تحدثها السيارة أثناء مرورها.

ذلك الغبار، الفتيات، الجولة بسيارة مكشوفة، الشوارع عند الغسق، الجنود المهزومون المسنون الذين يتذكرون مع جده الحروب التي خاضوها، خالاته اللائي يقمن بنسج أكفانهن، جدته وهي تتحدث إلى الأموات، والأموات أنفسهم

(*) خاضت كولومبيا قرناً من الحرب الأهلية المتقطعة بعد استقلالها عن اسبانيا في عام ١٨١٩. تبلور حزبان سياسيان في الأربعينات من القرن الماضي: المحافظون الذين تقوم فلسفتهم التقليدية على أساس الأسرة، الكنيسة والدولة، والليبراليون الذين كانوا يتمتعون بحرية التفكير ومعاداة الكنيسة واعتناق الليبرالية الاقتصادية. وكانت أكثر الحروب دموية بين هذين الحزبين هي حروب الألف يوم/ ١٨٩٩ ـ ١٩٠٢/ التي أدَّتْ إلى تدمير الدولة.

الذين يتنهدون في غرف النوم الخالية، شجرة الياسمين في الحديقة، القطارات الصفراء المحملة بالموز، تيارات المياه وهي تتدفق عبر المزارع المظللة، دعاء الكروان في الصباح الباكر. كل هذا كان لا بد وأن يختفي، تطيره الرياح بعيداً مثل الرياح التي طيرت «ماكوندو» بعيداً في الصفحات الأخيرة من «مائة عام من العزلة». .

أدت وفاة الجد - عندما كان جابرييل في الثامنة من عمره - إلى وضع نهاية لسنوات طفولته الأولى، ووضع نهاية لاراكاتاكا التي كان يعرفها أيضاً. فقد تم ارساله إلى مكان بعيد جداً، إلى العاصمة النائية على هضبة «التيبلانو»(*) ولم يعد مرة أخرى إلا بعد أن تخلى عن دراسة القانون، ليكتشف بعد مضي وقت قصير أنه في مكان مقفر توقف نهائياً عن الوجود.

عاد مع أمه ليبيع الدار التي كانت تخص جده. لم يكن هناك أحد في المحطة المتداعية التي كانت تمتليء في فترة من الفترات بالناس والمظلات الملونة. غادرهما القطار عند الظهر حيث يلف الصمت المكان، تنفذ إلى قلبيهما أغنية الحصاد الشجية، وانطلق في طريقه وكأنه قد مر عبر مدينة أشباح. كل شيء كان يبدو كأطلالٍ مهجورة تلتهمها الحرارة والإهمال. سنوات من الغبار تغطي المنازل الخشبية القديمة وأشجار اللوز التي تعلوها الأوساخ في الميدان الرئيسي.

حاول جابرييل وأمه - وهما يسيران في الشوارع - تغلب عليهما العاطفة، المصالحة بين هذا المنظر الخرب والذكرى البعيدة لتلك الأيام الحلوة من الرخاء والنشاط. تعرفا بالكاد على الأماكن أو الديار، ولم يصدقا أنها كانت ديار عائلات محترمة بها نساء يرتدين الفساتين المشدودة على الخصر وجنرالات متزمتون، ملتحون.

الصديقة الأولى التي التقت بها أمه كانت جالسة أمام ماكينة حياكة في غرفة مظلمة لم تبد أنها قد عرفتها من الوهلة الأولى. نظرت المرأتان إحداهما إلى الأخرى كما لو كانتا تحاولان الإمساك بتلابيب ملامح باهتة لنظرات فتاتين مرحتين جميلتين

(*) الهضبة الوسطى المرتفعة التي تمتد حتى وسط كولومبيا وتنحدر في اتجاه الأكوادور وبيرو وبوليفيا.

في وقت من الأوقات . •

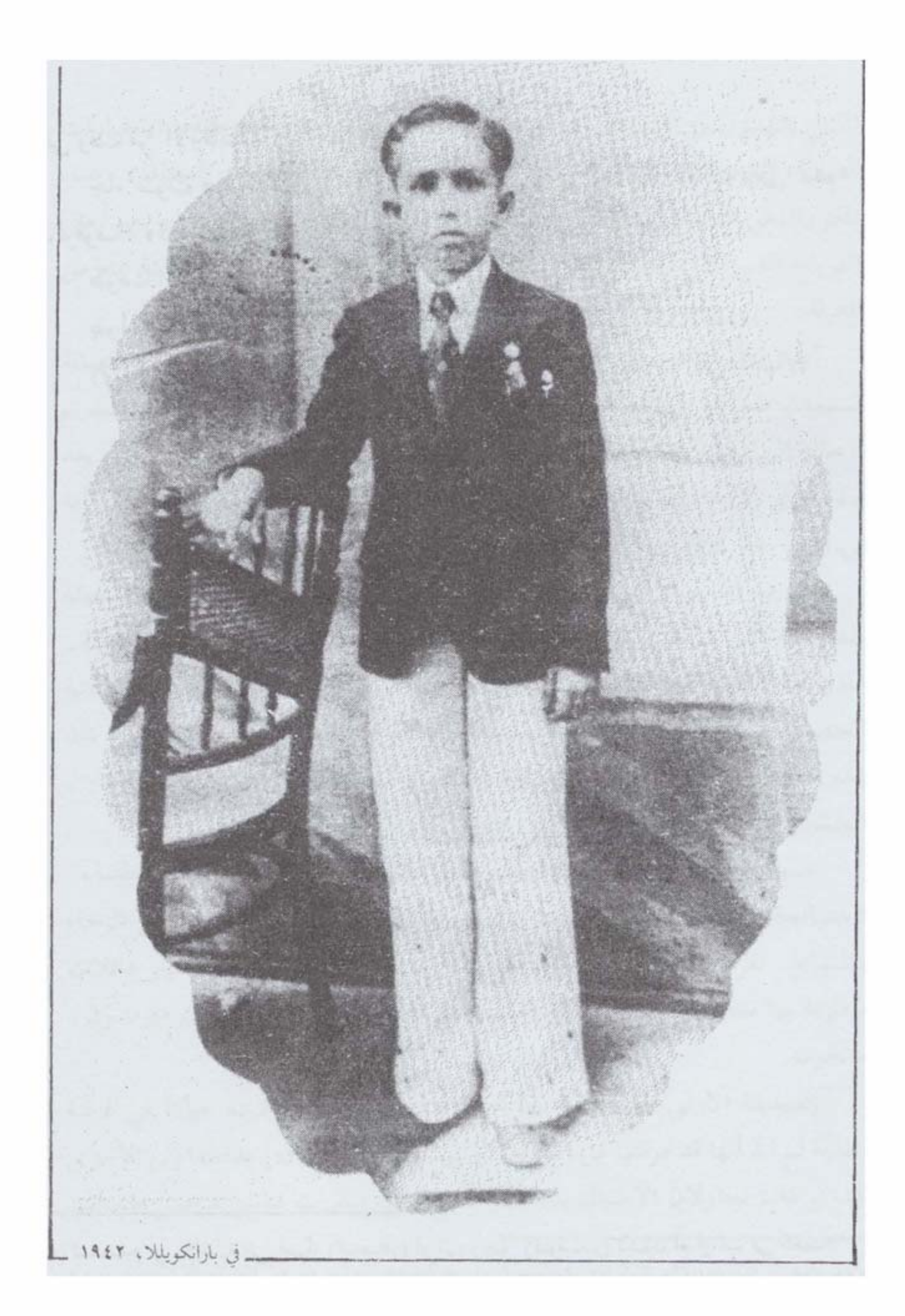
جاء صوت صديقتها حزيناً لا تبدو في نبراته روح المفاجأة. قالت وهي تهم بالوقوف : «كومادر»(*) .

طوقت المرأتان كل منهما الآخرى ثم انخرطتا في البكاء .

يقول جارسيا ماركيز : «ولدتْ روايتي الأولى هناك ، في ذلك اللقاء» .

(ولدت هناك روايته الأولى ، ومن الأرجح كل تلك الروايات التي ـمتها) .

(*) تستخدم في الإشارة إلى امرأة (كومادر) أو إلى رجل (كومبادر) تكون أم أو أب في العماد للأطفال. كما تستخدم لأولئك الذين يكونون شهوداً لعقد القران (ويعني اللفظ ضمناً وجود علاقة وثيقة ـ عائلية تقريباً) .



في بارانكويللا، ١٩٤٢

الفصل الثاني

العائلة

لا تتعلق أكثر ذكرياتي المفعمة بالحيوية والاستمرارية كثيراً بالناس، وإنما بالدار ذاتها في أراكاتاكا التي عشت فيها مع جديّ. إنه حلم يعاود ذهني باستمرار ويراودني حتى الآن. الأكثر من ذلك، انني استيقظ كل يوم وأنا أشعر بإحساس - سواء أحقيقياً كان أم لا - قوامه انني حلمت بوجودي في تلك الدار العتيقة الضخمة. أن الأمر لا يعدو مجرد عودتي إلى هناك، بل إنني هناك بالفعل، ليس في سن معينة ولا لسبب معين - كما لو كنت لم أغادرها على الاطلاق. وحتى الآن في أحلامي لا يزال هذا الاحساس الذي ينتابني أثناء الليل، والذي كان يسيطر على كل فترة طفولتي، يأخذ بكل مشاعري. انه احساس لا يمكن السيطرة عليه، يبدأ مع كل مساء ويستمر معي أثناء نومي حتى أرى بزوغ الفجر من خلال شقوق في الباب. لا أستطيع أن أحدده على وجه الدقة، إلا أنني أعتقد أن ذلك الاحساس الذي يعاود ذهني تمتد جذوره إلى حقيقة أن كل أشباح ونُذُر وتعويذات جدتي تتشكل أثناء الليل. تلك كانت علاقتنا، نوع من الخيط غير المرئي الذي يربطنا معاً بعالم الغيبيات. وخلال ساعات النهار، يفتنني عالم جدتي العجيب - لقد استغرقت فيه، لقد كان عالمي. لكنه أثناء الليل، كان يثير رعبي. وحتى الآن، عندما أكون نائماً بمفردي في فندق غريب في مكان ما من العالم، غالباً ما أستيقظ وأنا في حالة ذعر، يهزني هذا الخوف الرهيب لكوني بمفردي في الظلام، ودائماً ما أحتاج إلى بضع دقائق حتى اهدأ وأعود للنوم مرة أخرى. أما جدي فقد كان، على الجانب الآخر، يمثل الأمن المطلق في عالم الشكوك الذي عشته مع جدتي. إن قلقي كان يتلاشى

عندما يكون هناك. كنت أشعر بأنني أقف على أرض صلبة مرة أخرى، وأعود إلى عالم الواقع. الشيء الغريب أنني كنت أرغب في أن أكون على شاكلة جدي - واقعياً، شجاعاً، آمناً - لكنني لم أستطع مقاومة الإغراء المستمر لاختلاس النظر إلى أرض جدتي.

○ حدثني عن جدك. من هو؟ وماذا كانت عليه علاقتك معه؟

يعتبر الكولونيل ريكاردو ماركيز ميجيا - ذلك كان اسمه بالكامل - الشخص الذي من المرجح أن أكون قد اكتسبت منه أفضل المعارف في حياتي، والذي حصلت منه على أفضل تفهم للحياة. لكن باستعادة تلك الفترة بعد مضي خمسين عاماً، أشعر بأنه لم يفهمها بوضوح على الإطلاق. لا أعرف لماذا كان هذا الإنطباع - الذي بدأت أفكر فيه لأول مرة عندما كنت مراهقاً - يثير ضيقي. لقد كان الأمر محبطاً للغاية بالنسبة لي - للدرجة التي تماثل أنْ أعيش بشكوك مزعجة كان يتعين أن تزول، ولكن من الصعب أن يتحقق ذلك الآن - لأن جدي توفي عندما بلغت الثامنة من العمر. لم أره وهو يموت، لأنني كنت في بلدة أخرى تبعد كثيراً عن أراكاتاكا في ذلك الوقت، كما لم أتلق النبأ، لكن سمعت الناس في المنزل الذي كنت أقيم فيه يتحدثون عنه. لم يترك أي أثر فيَّ على الإطلاق، على حد ما أتذكر؛ ومع ذلك عندما بلغت سن المراهقة، كان كلما حدث شيء لي، خاصة إذا كان هذا الشيء ساراً، أشعر بأن الشيء الوحيد الذي أفتقده، والذي كان سيجعلني في كامل سعادتي، هو أن يعرف جدي ما حدث لي. بالتالي، فإن كل لحظاتي السعيدة كمراهق، قد عكرتها بصورة طفيفة جرثومة الإحباط هذه، وستظل تعكرها دائماً.

○ هل هناك شخصيات في كتبك تماثله؟

الشخصية الوحيدة التي تماثل جدي هي الكولونيل غير المسمى في «عاصفة الأوراق». في الواقع، تلك الشخصية نسخة تفصيلية دقيقة لكل من شخصيته، والنحو الذي كان عليه. مع ذلك، فإن هذا ربما يكون حكماً شخصياً، لأنه لم يتم وصف الكولونيل في الرواية، كما من المرجح أن يكون تصور القارىء عنه مختلفاً عن تصوري. لقد فقد جدي إحدى عينيه بطريقة مثيرة للغاية يصعب وصفها في أية رواية: كان يرنو إلى حصان أبيض جميل من نافذة مكتبه عندما شعر فجأة بشيء في

عينه اليسرى؛ وضع يده فوقها، وفقد بصره دون أن يشعر بأي ألم. لا أتذكر الحادث، لكن عندما كنت طفلاً، كنت أسمعهم يتحدثون عن هذه الواقعة، وكانت جدتي تنهي الرواية دائماً قائلة: «لم يتبق شيء في يده سوى الدموع». هذه العلة الجسمانية نقلت إلى الكولونيل في «عاصفة الأوراق» - إنه أعرج. لا أعرف إذا كنت قد وضعتها في الرواية، لكنني وضعت في ذهني دائماً أن عرجه ناتج عن إصابة أثناء الحرب. لقد حصل جدي على رتبة الكولونيل في القوات الثورية للحزب الليبرالي خلال حرب الألف يوم في كولومبيا في صدر هذا القرن. إن ما أتذكره حتى الآن عنه يتعلق بذلك. قبيل وفاته، كان الطبيب يفحصه في الفراش (لا أعرف لماذا على وجه الدقة) وفجأة لاحظ وجود ندبة بالقرب من أعلى الفخذ. قال جدي: «ذلك كان عياراً نارياً». كان غالباً ما يحدثني عن الحرب الأهلية، الأمر الذي أثار إهتمامي بتلك الفترة التاريخية التي يأتي ذكرها في كل كتبي، لكنه لم يقل لي مطلقاً ان تلك الندبة سببها عيار ناري. عندما قال ذلك للطبيب، كان الأمر بالنسبة لي بمثابة الكشف عن شيء أسطوري وبطولي.

○ كنت أعتقد دائماً أن الكولونيل أوريليانو بويندياً يماثل جدك...

كلا، إن الكولونيل أوريليانو بويندياً هو العكس تماماً للصورة التي رسمتها لجدي. لقد كان جدي قصير القامة، ممتليء الجسم، يتمتع بطبيعة متفتحة وأكثر من أتذكرهم نهماً. كما كان أيضاً أكثر من صادفت مُحباً لمعاشرة النساء، كما علمت بعد ذلك. أما الكولونيل بويندياً فقد كان - على الناحية الأخرى - أشبه بالجنرال رفائيل أوربي ، حيث كان نحيلاً ويشاركه الميل نحو الصرامة والتشدد. لم أرَ مطلقاً - بطبيعة الحال - أوربي ، لكن جدتي قالت لي انه قد أتى، قبل أن أولد، إلى أراكاتاكا، واحتسى بضعة أقداح من الجعة مع جدي وغيره من المحاربين القدماء في مكتبه. إن الصورة التي رسمتها جدتي عنه تماثل وصف أديليدا، زوجة الكولونيل في عاصفة الأوراق، للطبيب الفرنسي؛ تقول: إنه يبدو كجندي عندما رأته للمرة الأولى. كنت أعرف معرفة تامة أنها كانت تعتقد أنه الجنرال أوربي أوربي.

○ كيف ترى علاقتك بأمك؟

إن أهم سمة مميزة في علاقتي بأمي، منذ أن كنت صبياً صغيراً، هي الجدية - ومن المرجح أنها كانت أكثر العلاقات التي أقمتها جدية على الاطلاق. أعتقد أننا لم نترك شيئاً لم نتبادل مناقشته فيما بيننا، ولم نترك موضوعاً لم نتحدث فيه، إلاّ أن كلانا كان يعامل الآخر بطريقة رسمية تخلو من أية ألفة أو مودة. من الصعب التوضيح، ولكن ذلك ما كان بيننا. ربما كان ذلك ناتجاً عن إقامتي معها ومع والدي بعد أن أصبحت في سن تجعلني أفكر في نفسي - بعد أن توفي جدي. لا بد أن وصولي إليها كان يعني أن هناك واحداً من أبنائها العديدين (كل الآخرين كانوا يصغرونني في السن) يمكنها أن تتحدث إليه، وأن يساعدها في حل مشاكلها المنزلية. لقد كانت تعيش حياة صارمة خشنة وأحياناً في فقر مدقع. كما أننا لم نعش مطلقاً تحت سقف واحد لفترة طويلة؛ لأنه بعد ذلك بسنوات قليلة، عندما بلغت الثانية عشرة من عمري ذهبت إلى المدرسة، أولاً في بارنكيلا، ثم بعد ذلك في زبياكيرا. منذ ذلك الوقت أصبحنا نلتقي في زيارات قصيرة فقط، أولاً خلال عطلات المدرسة، وبعد ذلك عندما كنت أذهب إلى قرطاجنة - ولا يحدث ذلك أكثر من مرة في السنة، ولا أمكث مطلقاً أكثر من أسبوعين في كل مرة. وكان من المحتم أن يؤدي ذلك إلى حدوث تباعد في علاقتنا. لقد خلق ذلك الوضع نوعاً من التحفظ الذي جعلنا على راحتنا في معظم الأحيان عندما نكون جادين. مع ذلك، خلال الإثني عشر عاماً الماضية أو نحو ذلك، كنت أقوم، عندما أتحين الفرصة، بالإتصال بها هاتفياً كل يوم أحد في الموعد ذاته من أي مكان في العالم أكون فيه. الأوقات القليلة للغاية التي لم أفعل ذلك فيها، كانت بسبب مشكلات فنية. إن ذلك ليس لأنني ابن طيب، كما يقولون، فأنا لست أفضل ممن يصغرني، لكنني أفعل ذلك لأنني أعتقدت دائماً أن هذه المكالمة المنتظمة كل يوم أحد، هي جزء من الجدية التي تلف علاقتنا.

○ هل صحيح أنها تعثر بسهولة على مفتاح لرواياتك؟

نعم، إنها تتمتع - من بين كل قرائي - بأفضل غريزة، كما لديها، بطبيعة الحال، معظم المعلومات التي تتيح لها معرفة الأشخاص الحقيقيين وراء الشخصيات التي أرسمها في كتبي. إن هذا ليس بالمسألة اليسيرة؛ لأن كل شخصياتي تقريباً ألغاز معقدة لأناس مختلفين، ولأجزاء من شخصيتي - بالطبع. إن

موهبة أمي في هذا المجال تماثل موهبة عالم آثار يقوم بإعادة تركيب حيوان متكامل ينتمي إلى مرحلة ما قبل التاريخ، من مجرد فقاريات تم اكتشافها. فهي عندما تقرأ كتبي، تقوم بقدرة فائقة بتنحية كل الأشياء الإضافية جانباً، وتحديد الفقاريات الأساسية، التي تمثل الجوهر الذي بنيت حوله الشخصية. عندما تقرأ، يكون بإمكانك أحياناً أن تسمعها تقول: «إلهي، لقد تحول هنا إلى زهرة بنفسج حقيقية». وأقول لها إن هذا ليس صحيحاً؛ إن الشخصية ليست أي شيء يماثل عزيزها، لكنني أقول ذلك لمجرد القول، لأنها تعرف أنني أعرف أنها تعرف.

○ أي من الشخصيات النسائية تشبهها؟

حتى رواية «قصة موت معلن» لم تكن هناك روايات تقوم أساساً على شخصية أمي. أورسولا ايجواران في «مائة عام من العزلة» تشبهها في بعض المعالم، لكنها تتمتع بمعالم عديدة أخرى موجودة في نساء أخريات تعرفت عليهن. في الواقع أن أورسولا هي المرأة النموذجية بالنسبة لي، بمعنى أنها تمثل نموذجاً لكل شيء أعتقد أنه يمثل امرأة. أما الشيء المثير للدهشة، فهو أن العكس صحيح. فعندما طعنت أمي في السن، أصبحت أقرب شبهاً للصورة الشاملة التي رسمتها لأورسولا، كما أن شخصيتها تدور في ذلك الاتجاه. بالتالي، فإن ظهورها في «قصة موت معلن» قد يبدو تكراراً لشخصية أورسولا، إلاّ أنه ليس كذلك. إنها صورة صادقة لأمي كما أراها، وهذا هو السبب الذي يجعلها هناك تحمل اسمها. التعليق الوحيد لأمي على تلك الشخصية كان عندما رأت أنني إعتدت على استخدام اسمها الثاني، سانتياجا. قالت بدهشة: «يا الهي، لقد قضيت كل حياتي وأنا أحاول إخفاء ذلك الإسم البغيض، والآن ينتشر في جميع انحاء العالم بكل اللغات».

○ لا تتحدث مطلقاً عن والدك. ما هي ذكرياتك عنه؟
وكيف تراه الآن؟

عندما بلغت الثالثة والثلاثين، أدركت فجأة كم كان والدي مسناً عندما رأيته يأتي إلى دار جديّ للمرة الأولى. أتذكر ذلك تماماً، لأنه كان يوم عيد ميلاده، وقال له بعضهم: «أنك الآن في عمر المسيح ذاته». كان أبي في ذلك اليوم رجلاً نحيلاً، أسمر البشرة، خفيف الظل وودوداً، يرتدي حلة بيضاء من النسيج القطني ويعتمر

قبعة من القش. كان يبدو مثالاً للرجل الكاريبي الأصيل في الثلاثينات. والأمر الطريف هو رغم أنه في الثمانين من عمره الآن ولا يزال بصحة جيدة بكل المعايير، فإنني لا أستطيع أن أراه كذلك ولكني أراه كما رأيته في المرة الأولى في دار جديّ. منذ فترة ليست بطويلة، قال لصديق إنه يعتقد أنني واحدة من تلك الدجاجات التي خرجت إلى الحياة بدون أية مساعدة من الديك. قال ذلك بروح الدعابة التي يتسم بها كنوع من التوبيخ المخفف، لأنني دائماً ما أتحدث عن علاقتي بأمي، ونادراً ما أتحدث عنه. إنه على صواب. لكن السبب الحقيقي لعدم تحدثي عنه هو أنني بالكاد أعرفه، أو لا أعرفه بالقدر الذي أعرف به أمي. لقد وصلنا الآن فقط، بعد أن أصبحنا في العمر ذاته تقريباً (كما أقول له أحياناً)، إلى نقطة من التفاهم الهادىء. أعتقد أنني أستطيع توضيح ذلك. عندما كنت في الثامنة ذهبت لأقيم مع والدي، كان لدي بالفعل صورة راسخة للأب ـ صورة جدي. لم يكن والدي يختلف عن جدي فحسب، بل كان يمثل النقيض تماماً. كانت شخصيته، فكرته عن السلطة، رؤيته للعالم وعلاقته مع أطفاله، مختلفة تماماً. من المحتمل جداً أنني كنت متأثراً في ذلك العمر بالتغيير المفاجيء، وبالتالي وجدت، حتى سن المراهقة، أنه من الصعب للغاية التمشي مع علاقتنا. كان ذلك خطأي. لم أكن متيقناً تماماً من الطريقة التي ينبغي أن أتعامل بها معه. لم أعرف كيف أدخل الرضا إلى نفسه، كما لم أفهم صرامته بسبب الإفتقار إلى التفاهم. وعلى الرغم من كل هذا، أعتقد أن كلانا نجح في التماشي مع ذلك بصورة جيدة، لأننا لم ندخل مطلقاً في مشادة عنيفة.

من ناحية أخرى، أشعر بأنني مدين له بالكثير من موهبتي في الأدب. ففي سنوات شبابه اعتاد على نظم الشعر، ليس بصورة سرية دائماً. وعندما عمل موظفاً في مكتب البرق في أراكاتاكا، كان يعزف على الكمان بمهارة. كان دائماً يحب الأدب، كما يعتبر قارئاً نهماً. لا نسأل مطلقاً عن مكانه عندما نصل إلى منزله، لأننا كنا نعرف أنه يقرأ في غرفة نومه، انها المكان الوحيد الهادىء في ذلك المنزل الذي يضج بالحركة والضوضاء. لن تعرف مطلقاً كم عدد الأشخاص الذين كانوا يظهرون عندما تعد المائدة للطعام لأن ثمة أعداداً كبيرة من الأطفال والصبية واليتامى وأبناء

الأخوة يروحون ويغدون طوال ساعات النهار، كل منشغل بأموره الخاصة.

أبي يقرأ أي شيء يقع تحت يديه ـ أفضل الأعمال الأدبية، كل الصحف والمجلات، النشرات الإعلانية، كتيبات عن الثلاجات، أي شيء. لم أعرف أي شخص آخر سواه أصابته جرثومة الأدب. أما بالنسبة للأشياء الأخرى، فإنه لم يحتس مطلقاً قطرة واحدة من المشروبات الروحية، لم يدخن مطلقاً سيجارة. لكنه أنجب ستة عشر طفلاً بصورة شرعية والله وحده يعلم كم عدد الآخرين. ويحتفظ والدي للآن بقوة بدنية تجعله أقوى رجل في الثمانين من عمره رأيته في حياتي. بل وأكثرهم صفاء في التفكير. ولا يبدو عليه أنه سوف يغير أسلوبه ـ بل على العكس تماماً.

○ كل أصدقائك يعرفون الدور الذي لعبته مرسيدس في حياتك. قل لي أين التقيت بها؟ وكيف تزوجتما؟ وكيف حققت ذلك الشيء الناجح ـ الزواج السعيد؟

لقد قابلت مرسيدس في سوكر، وهي بلدة تقع بالقرب من الساحل الكاريبي حيث أقامت أسرتانا لسنوات عديدة، وحيث قضيت أنا وهي عطلاتنا. كان والدها ووالدي صديقين منذ أن كانا صبيين. في أحد الأيام، خلال حفلة مدرسية راقصة، عندما كانت تبلغ الثالثة عشرة فقط طلبت منها الزواج. عندما أعود بذاكرتي إلى الوراء، أعتقد أن الإقتراح كان وسيلة للالتفاف حول كل الإعتراضات والمضايقات التي يواجهها الشاب في تلك الأيام لتكون له صديقة. فهمت الأمور على هذا النحو، لأننا كنا نلتقي بصورة متباعدة للغاية ودائماً بمحض الصدفة. لكنني أعتقد أنه لم تساور أياً منا شكوك حول أنه عاجلاً أم آجلاً سوف تصبح الوسيلة مسألة مفروضة، وأصبحت كذلك بعد مضي عشرة أعوام على العلاقة العاطفية. حتى قبل أن تعلن خطوبتنا، كنا مجرد شخصين ينتظران، دون تسرع وبرباطة جأش، الأمر المحتم.

اننا على وشك الإحتفال بمرور خمسة وعشرين عاماً على زواجنا ولم ندخل مطلقاً في شجار خطير. أعتقد أن السر في ذلك يعود إلى أننا ما زلنا ننظر إلى الأشياء بالطريقة ذاتها التي كنا ننظر بها للأشياء قبل الزواج. إن الزواج، مثل الحياة ذاتها، صعب للغاية للدرجة التي يتعين على المرء أن يبدأه منتعشاً كل يوم، وأن

يواصل هذا الإحساس طوال الحياة. انها معركة مستمرة وأحياناً تستنزف المرء. ولكنها تستحق ذلك في النهاية. تحدد شخصية بإحدى رواياتي هذا الإحساس بصورة أكثر تلقائية عندما تقول: «الحب أمر نتعلمه».

○ هل كانت مرسيدس مصدر الهام لأي من شخصياتك؟

ليست هناك شخصية في رواياتي تماثل مرسيدس.

أنها تظهر مرتين في «مائة عام من العزلة» وكأنها هي، بإسمها وهويتها الكيميائية. وتأتي في «قصة موت معلن» في مناسبتين بالطريقة ذاتها. لم أستطع أن أوظفها في رواياتي بصورة أكثر من ذلك لسبب قد يبدو غريباً، لكنه ليس كذلك: انني أعرفها الآن معرفة تامة لدرجة أنه ليس لدي أدنى فكرة عنها.

○ ماذا عن أصدقائك؟ وأي دور يلعبونه في حياتك؟.

هل أبقيت على صداقاتك القديمة؟

بعض أصدقائي سقطوا على الطريق، إلا أن الأصدقاء الأكثر أهمية قاوموا كل أنواع التغيرات المستجدة. لقد دأبتُ طوال حياتي على تعزيز صداقاتي، مهما كانت الظروف وكما قلت في لقاءات صحفية عديدة، إنها جزء من شخصيتي. انني لم أنس مطلقاً أنه يكمن في أعمق أعماقي إحساس بأنني مجرد واحد من ستة عشر نجلاً من أبناء موظف مكتب البرق في أراكاتاكا. إن مهمتي الصعبة التي واجهتها خلال الخمسة عشر عاماً الماضية، منذ أن هبطت الشهرة علي - دون أن أدعوها أو أرغب فيها - هي أن أحمي حياتي الخاصة. وعلى الرغم من أن الحياة الخاصة أصبحت محدودة بصورة أكبر الآن وأكثر عرضة للخطر من ذي قبل، فإنني قد نجحت في الحفاظ على مجال كاف فيها لشيء وحيد أعطيه قدره الحقيقي في الحياة - وهو الطبيعة الخصوصية تجاه أولادي وأصدقائي.

إنني كثير الأسفار، والسبب الرئيسي للسفر هو الإلتقاء بأصدقائي القدامى. ليس هناك الكثير منهم، إلاّ أن الوقت الوحيد الذي أشعر فيه بنفسي هو عندما أكون معهم. إننا دائماً ما نلتقي في مجموعات صغيرة، لا تزيد على وجه التحديد عن ستة أصدقاء في المرة الواحدة، والأفضل إذا كان هناك أربعة منهم فقط. كما أنني أمتاز بقدرتي على اختيار الأصدقاء الذين أجالسهم، بحيث يكون هناك جو من الألفة،

ولا يحدث أي توتر بين أفراد المجموعة. كل ذلك يحتاج إلى وقت كاف ـ بطبيعة الحال ـ لكنني دائماً ما أجد الوقت لأنه من الضروري القيام بذلك.

أما بالنسبة للقلة من الأصدقاء الذين فقدتهم في مشوار الحياة، فإن مرد ذلك كان السبب ذاته: لأنهم لم يفهموا أن موقفي صعب للغاية ودائماً ما يتسبب في حدوث سوء تفاهم يمكن أن يؤثر بصورة مؤقتة على صداقات قديمة. وإذا لم يستطع صديق تفهم ذلك، فإن الصداقة تكون قد انتهت وإلى الأبد، بغض النظر عما تلحقه بي من ألم. والصديق الذي لا يتفهم وضعي لا يكون الصديق المخلص الذي كنت أعتقد أنه كذلك. انني لا أفرق بين الرجل والمرأة في الصداقة، لكنني أشعر أنني أرتاح مع النساء أكثر من الرجال. على أي الأحوال، أعتبر نفسي أفضل صديق بين أصدقائي، وأعتقد أنه ليس هناك من يحبني منهم مثلما أحب أنا أحدهم..

○ لقد أقمت علاقة مدهشة مع أبنائك. كيف نجحت في إقامة مثل هذه العلاقة؟

كما قلت أنت، إن علاقتي مع أبنائي طيبة إلى أقصى الحدود، وكذلك مع أصدقائي وعلى الرغم من أنني أشعر أحياناً بالتعب، والإنفعال والإجهاد وتستحوذ عليّ أشياء أخرى فإنني أجد دائماً الوقت الذي أقضيه مع أبنائي. ومن البداية حققت ذلك. وفرت الوقت الذي أكون فيه معهم، أحادثهم. ومنذ أن بدأ أولادي في النضج وأصبحوا قادرين على التفكير لأنفسهم، ناقشنا معاً العديد من المشكلات وقمنا بحلها بصورة جماعية في منزلنا. لقد فكرت رؤوسنا الأربعة في كل شيء معاً. لم أفعل ذلك لأنني اتبع أي نظام أو لأنني أعتقد أن ذلك هو الأسلوب السليم، ولكن لأنني اكتشفت، منذ أن بدأ أولادي يشبون عن الطوق، انني أتمتع بموهبة الأبوة. أستمتع بكوني أباً. ان مساعدة طفلي على النمو كانت أكثر تجارب حياتي إثارة، وإنني أعتقد أن أبنائي وليس كتبي، هم أكبر انجاز حققته. انهم مثل الأصدقاء بالنسبة لنا، ولكنهم أصدقاء قمنا بتربيتهم وتثقيفهم بأنفسنا.

○ هل تشاركهم في مشاكلك؟

إذا كنتُ أواجه مشكلات كبيرة، فإنني أحاول أن أجعل مرسيدس والولدين يشاركونني فيها. وإذا كانت مشكلات أكبر، فإنني قد أتجه إلى صديق لأعرف رأيه. لكن إذا كانت المشكلة أكبر من ذلك بكثير فإنني لا أناقشها مع أحد على الإطلاق

ذلك يرجع في أحد الجوانب إلى تكتمي، وفي جانب آخر إلى عدم رغبتي في اضافة المزيد من المتاعب لمرسيدس والأبناء أو حتى لصديق. لذلك فإنني أتعامل معها بمفردي. والنتيجة ـ بطبيعة الحال ـ قُرحة بالإثني عشر تقوم بوظيفة جرس الخطر. لقد تعلمت أن أحيا بها، مثل عاشق في السر ـ حياته صعبة، وأحياناً مؤلمة، لكنه من المستحيل أن ينساها.

المهنة

بدأت الكتابة بمحض الصدفة تماماً: ربما لكي أبرهن فقط لأحد أصدقائي على أن جيلي قادر على أنجاب الكتّاب. بعد ذلك سقطت في شركِ الكتابة من أجل المتعة ثم في الشرك التالي وهو اكتشاف أن عشقي للكتابة يفوق حبي لأي شيء آخر في الدنيا.

○ قلت أن الكتابة متعة. كما قلت أنها معاناة أيضاً. أيهما إذن؟

الأمران صحيحان. في البداية، عندما كنت أتعلم مهنتي، كتبت بابتهاج شديد ولم أكن أشعر بالمسؤولية تقريباً. أتذكر أنني كنت قادراً، في تلك الأيام، على أن أكتب بيسر أربع وخمس وحتى عشر صفحات من كتاب بعد أن أكون قد انتهيت من عملي في الجريدة حوالي الثانية أو الثالثة صباحاً. في إحدى المرات كتبت قصة قصيرة كاملة في جلسة واحدة.

○ والآن؟

الآن يحالفني الحظ إذا كتبت فقرة واحدة جيدة في يوم بأسره. فبمرور الوقت تصبح عملية الكتابة مسألة مؤلمة للغاية.

○ لماذا؟ المفترض أنه كلما زادت مهاراتك، كانت الكتابة أكثر سهولة.

ما يحدث هو أن إحساسك بالمسؤولية يتزايد. تبدأ في الشعور بأن كل كلمة تكتبها الآن يصبح لها وقع أكبر وأنها تؤثر في عدد أكبر من الناس.

○ ربما يعد هذا إحدى نتائج الشهرة. هل تثير الشهرة ضيقك إذن؟

انها تقلقني. ففي قارة لم تأخذ أهبتها لإستقبال كتاب ناجحين، فإن أسوأ ما

يمكن أن يحدث لكاتب لا يتوقع نجاحاً أدبياً هو أن يرى كتبه تباع مثل الخبز. إنني أمقت أن أصبح موضوعاً للفضول العام، لا أحب التلفزيون، الاجتماعات، المؤتمرات، الموائد المستديرة.

○ والمقابلات؟

نعم وتلك أيضاً. لا أتمنى أن يصيب النجاح أحداً. فهو مثل متسلق الجبال الذي يقتل نفسه تقريباً للوصول إلى القمة، وعندما يبلغها ماذا عساه يفعل؟ يعاود النزول بحذر وبوقار قدر المستطاع.

○ حين كنتَ شاباً وكان عليك أن تعيش من أعمال أخرى، إعتدتَ الكتابة أثناء الليل والتدخين بشراهة.

أربعون سيجارة في اليوم.

○ والآن؟

الآن لم أعد أدخن، ولا أكتب إلاّ أثناء النهار.

○ في الصباح؟

من التاسعة صباحاً وحتى الثالثة بعد الظهر، في غرفة هادئة، جيدة التدفئة، فالضجة والبرد يشتتان تفكيري.

○ هل تضايقك الورقة التي لم يخط فيها حرفٌ، كما تضايق غيرك من الكتاب؟

نعم، إنها، بعد الأماكن المغلقة، الشيء الذي يثقلني أكثر من غيره، لكنني لم أعد أشعر بقلق إزاء ذلك بعد أن قرأت نصيحة لهيمنجواي تقول: لا ينبغي علينا التوقف عن العمل إلاّ حينما نعرف الكيفية التي سنستأنفه بها في الغد.

○ ما هو المنطلق الذي تبدأ منه لتؤلف كتاباً؟

صورة بصرية. وأعتقد أن الكتاب يولد - بالنسبة لكتاب آخرين - من فكرة أو مفهوم. أما أنا فإني دائماً ما أبدأ بصورة. على سبيل المثال «قيلولة الثلاثاء» التي أعتبرها أفضل قصة قصيرة كتبتها، ولدت من رؤية امرأة وفتاة صغيرة متشحتين بالسواد وهما تمشيان بمظلة سوداء تحت شمس حارقة في بلدة مهجورة. في «عاصفة الأوراق» كهل يأخذ حفيده إلى جنازة. نقطة الإنطلاق في «العقيد لا يجد من يكاتبه» كانت صورة رجل ينتظر مركباً قرب سوق بارنكيلا. كان ينتظر بقلق

صامت. بعد ذلك بسنوات وجدت نفسي في باريس أنتظر رسالة ـ من المرجح أنها كانت حوالة مالية ـ بالقلق ذاته الذي كان يبدو على وجه ذلك الرجل.

○ ما هي الصورة البصرية التي استخدمتها منطلقاً في «مائة عام من العزلة»؟

رجل عجوز يصطحب طفلاً ليريه الجليد الذي كان يعرض كطرفة من طرائف السيرك.

○ هل كان ذلك الرجل جدك، الكولونيل ماركيز؟

أجل.

○ هل حدث ذلك الشيء في الواقع؟

ليس تماماً، لكن شيئاً واقعياً هو الذي الهمني ذلك. اتذكر، حينما كنت صبياً صغيراً في أراكاتاكا، أخذني جدي للسيرك لرؤية الجمل العربي وحيد السنام، وفي يوم آخر، قلت له بأنني لم أر الجليد رأي العيان، فأخذني إلى مستعمرة شركة الموز وطلب منهم أن يفتحوا صندوقاً من سمك البوري المجمد وجعلني أضع يدي في الصندوق. من هذه الصورة بدأت كتابة «مائة عام من العزلة».

○ إذن فقد جمعت بين اثنتين من ذكرياتك معاً لتكتب أول جملة في الرواية. ماذا تقول الجملة؟

«بعد سنوات طويلة، وأمام فصيل الإعدام، تذكر الكولونيل أوريليانو بوينديا، عصر ذلك اليوم البعيد، الذي اصطحبه فيه أبوه، كي يتعرف إلى الجليد».

○ عادة ما تعطي أهمية بالغة للجملة الأولى من الكتاب. قلت لي ذات مرة إنها في بعض الأوقات تأخذ من وقتك أكثر من بقية الكتاب بأكمله. لماذا؟

ـ لأن الجملة الأولى يمكن أن تكون المختبر الذي يتبلور فيه الأسلوب والبناء وطول الكتاب أيضاً.

○ هل تحتاج إلى وقت طويل لكتابة رواية؟

الأمر ليس كذلك بالنسبة لكتابتها فعلياً. فتلك عملية سريعة إلى حد كبير. لقد كتبت «مائة عام من العزلة» في أقل من سنتين. ولكن قبل أن أجلس أمام الآلة الكاتبة قضيت خمسة عشر عاماً أو ستة عشر عاماً أفكر في ذلك الكتاب.

○ وقد احتجت لذلك الوقت الطويل لإنضاج رواية «خريف البطريرك». كم من الوقت

انتظرت قبل كتابة «قصة موت معلن»؟

ثلاثون سنة.

○ لماذا كل ذلك الوقت؟

عندما وقع الحدث في عام ١٩٥١، كنت مهتماً به ليس كمادة لرواية، بل كمادة لمقال صحفي. لكن ذلك الأسلوب الصحفي كان ضعيف التطور في كولومبيا في ذلك الوقت، وكنت صحفياً في جريدة محلية لم تكن تعير هذا الأمر أية أهمية بالمرة. بعد ذلك بعدة سنوات بدأت أفكر في الموضوع بصيغة أدبية، ولكن كان علي أن أدرك مدى الضيق الذي سأسببه لأمي عندما ترى العديد من الأصدقاء والأقارب ضمن كتاب ألفه إبنها. ولكن في الحقيقة لم يجتذبني الموضوع تماماً إلاّ بعد أن فكرت فيه ملياً لعدة سنوات، واكتشفت العامل الأساسي ـ وهو أن القاتلين ما كانا يريدان إرتكاب الجريمة، وإنهما بذلا كل ما في وسعهما لكي يتوصل أحد إلى منعهما دون أن ينجحا. هذا هو العنصر الحقيقي الأوحد فقط في المأساة. ومن الأسباب التي أعقبت ذلك وأدت للتأخير الطويل، البناء. ففي الحياة الواقعية، تنتهي القصة بعد خمسة وعشرين عاماً من وقوع الجريمة، عندما يعود الزوج إلى زوجته المنبوذة، لكن كان من الواضح دائماً بالنسبة لي أن الكتاب يجب أن ينتهي بوصف دقيق ومفصل للجريمة. كانت الإجابة هي إدخال شخصية الراوي التي تستطيع التحرك بحرية داخل البناء الزمني للقصة: لقد كتبت هذا النص، وللمرة الأولى، بضمير المتكلم. بعد ثلاثين سنة اكتشفت شيئاً ننزع نحن الروائيين إلى نسيانه، إلا وهو أن أفضل شكل أدبي، دائماً ما يكون الحقيقة.

○ إعتاد هيمنجواي أن يقول: عليك ألا تكتب في موضوع مبكراً أكثر مما يجب، ولا متأخراً أكثر مما ينبغي. ألم يكن يزعجك الاحتفاظ بقصة في ذهنك لمدة طويلة دون كتابتها؟

لم أكن مطلقاً أهتم إهتماماً حقيقياً بأية فكرة لا تستطيع الصمود أمام الكثير من سنوات الإهمال. إذا كانت صائبة بما يكفي للصمود أمام خمس عشرة سنة مثل «مائة عام من العزلة»، سبع عشرة سنة مثل «خريف البطريرك»، وثلاثين سنة مثل «قصة موت معلن»؛ فإنه لا يصبح أمامي أي اختيار سوى أن أكتبها.

○ هل تدون ملاحظاتك؟

إطلاقاً ، فيما عدا بعض المذكرات الموجزة العرضية . إنني أعرف من خلال التجربة أنه عندما تدون ملاحظات ، فسينتهي الأمر بك إلى التفكير في تلك الملاحظات وليس في الكتاب .

○ هل تقوم بتصحيح عملك كثيراً ؟

لقد تغير عملي كثيراً فيما يتعلق بهذه الناحية . عندما كنت شاباً ، اعتدت على الكتابة على الفور ، واستنساخ الأصل ، ثم مراجعتها مرة أخرى . أما الآن فأقوم بتصحيحها سطراً بعد سطر أثناء الكتابة بحيث أجد في نهاية اليوم أن لديّ صفحة خالية من أي شطب وجاهزة تقريباً للنشر .

○ هل تمزق أوراقاً عديدة؟

كمية غير معقولة . أبدأ بورقة على الآلة الكاتبة . .

○ دائماً ما تطبع على الآلة الكاتبة؟

دائماً . على الآلة الكاتبة الكهربائية . عندما أُخطيء أو لا تعجبني كلمة كتبتها ، أو ببساطة ارتكبت خطأ في الطباعة ، أجد أن نوعاً من العيب أو الهوس أو الوسواس يقودني إلى إخراج الصفحة ، ووضع واحدة جديدة . من الممكن أن أبدد ما يصل إلى خمسمائة ورقة أثناء كتابتي لقصة من اثنتي عشرة صفحة . ومعنى ذلك أنني لم أستطع مطلقاً التغلب على الفكرة المجنونة بأن الخطأ في الضرب على الآلة هو خطأ في العملية الإبداعية .

○ كثير من الكتاب شديدو الحساسية من الآلة الكاتبة الكهربائية . أنت لست كذلك؟

كلا . انني مفتون بالآلة الكاتبة الكهربائية للدرجة التي لا أستطيع الكتابة الآن بطريقة أخرى . بشكل عام ، أعتقد أنك تكتب أفضل عندما تتوفر لك كل الظروف المريحة . لا أؤمن بالأسطورة الرومانتيكية التي تقول أن الكاتب يجب أن يتضور جوعاً وأن يواجه أسوأ الأوضاع قبل أن يتمكن من الإنتاج . انك تستطيع الكتابة بشكل أفضل إذا تناولت وجبة جيدة وكانت تحت يدك آلة كاتبة كهربائية .

○ في مقابلاتك ، قلما تتحدث عن كتبك التي تكون في مرحلة إعدادها . لماذا؟

لأنها تنتمي إلى حياتي الخاصة . في الحقيقة أنني أشعر بالشفقة على الكّتاب

الذين يحددون في مقابلاتهم الخطوط العريضة لحبكة روايتهم المقبلة. إن هذا يشير إلى أن الأمور لا تسير على ما يرام معهم، وأنهم يضرون أنفسهم بعرض المشاكل التي لم يتمكنوا من حلها في الرواية على الصحافة.

○ لكن يبدو أنك تتحدث عن الرواية التي تكتبها مع أقرب الأصدقاء.

نعم، أنا حقيقة أضعهم داخل العمل. عندما أكتب شيئاً أتحدث عنه كثيراً. انها طريقة لاكتشاف المكان الذي أقف فوقه، هل هو أرض صلبة أم رمال متحركة. انها طريقة لاكتشاف الطريق وسط الظلام.

○ أنتَ تتحدث كثيراً، لكنكَ لا تسمح لهم مطلقاً بقراءة ما تكتب.

أبداً. لقد أصبح ذلك خرافة. في الحقيقة، أنا أعتقد أن الكتّاب دائماً يكونون وحيدين، مثل بحارة سفينة محطمة في عرض المحيط. انها أكثر المهن فردية في العالم لا أحد بإمكانه أن يساعدك في كتابة ما تكتب.

○ ما هو في نظرك المكان المثالي للكتابة؟

قلت ذلك كثيراً من قبل: جزيرة مهجورة في الصباح، ومدينة كبيرة أثناء الليل. في الصباح أنا أحتاج للصمت، وفي المساء القليل من الشراب مع بعض الأصدقاء لتبادل الحديث معهم. أنا في حاجة لأن أكون على إتصال دائم بالناس في الشارع، ومعرفة ما يدور في العالم. هذا يتطابق تماماً مع ما كان يعنيه ويليام فوكنر عندما قال ان المكان الملائم للكتّاب هو المشرب، لأنه هادىء تماماً في الصباح، لكن الوضع يكون مختلفاً في المساء.

○ دعنا نتحدث الآن عن الجانب الحرفي في مهنة الكاتب. هل لك أن تخبرنا من كان يمثل بالنسبة لك العون الأكبر خلال فترة تعلمك الطويلة لهذه المهنة؟

جدتي كانت العون الأول والرئيسي لي، فقد اعتادت أن تقص عليّ الأشياء الأكثر فظاظة دون أن تهتز لها شعرة، كما لو أنها رأتها لتوها. أدركت أن أسلوبها الهادىء وثراء الصور لديها كانا الأكثر إسهاماً في جعل قصصها معقولة إلى حد كبير. واستخدمت أسلوب جدتي في كتابة «مائة عام من العزلة».

○ هل اكتشفت من خلال جدتك أنك ستصبح روائياً؟

لا، بل من خلال كافكا الذي كان يسرد الأشياء بالطريقة ذاتها التي اعتادت

عليها جدتي ولكن بالألمانية. عندما قرأت له «المسخ» وأنا في السابعة عشرة من عمري، أدركت أنني سأصبح روائياً. عندما رأيت كيف استطاع «جريجور سامسا» أن يستيقظ في صباح أحد الأيام وقد تحول إلى خنفساء ضخمة، قلت لنفسي... «لم أكن أعرف أنه بإمكانك أن تفعل ذلك، ولكن إذا كان ذلك بمقدورك، فإنني بالتأكيد سأهتم بالكتابة».

○ لماذا أثارت اهتمامك بمثل هذه القوة؟ هل بسبب حرية إختلاق أي شيء يثير إعجابك؟

أدركت فجأة أن هناك أساليبَ أدبية غير الأساليب العقلانية والأكاديمية التي كنت قد تعرفت عليها في مناهج المرحلة الثانوية. كان ذلك بمثابة التخلص من حزام العفة. مع مرور السنين، اكتشفت، مع ذلك، أنه لا يمكن إختلاق أو تصور كل ما تريد لأنك بذلك تخاطر بعدم قول الحقيقة، كما أن الأكاذيب أكثر خطورة في الأدب منها في الحياة العادية. وحتى عملية الاختلاق، التي تبدو اعتباطية بشكل كبير، لها أيضاً قواعدها. يمكن نزع ورقة التوت العقلانية بشرط عدم الوقوع في الفوضى واللامعقول الشامل.

○ في الفانتازيا

نعم، في الفانتازيا.

○ أنت تمقت الفانتازيا. لماذا؟

لأنني أؤمن أن التخيل ما هو إلا أداة لبلورة الواقع، وأن الواقع دائماً هو مصدر الخلق، وهو الذي يبقى في نهاية الأمر. الفانتازيا بمعنى الإختلاق دون أية قواعد أو شروط على طريقة والت ديزني هي أكثر الأشياء تنفيراً. أتذكر مرة عندما كنت مهتماً بتأليف كتاب من قصص الأطفال أرسلت لك مسودة لقصة «بحر الزمن الضائع». وبصراحتك المعهودة قلت انها لم ترق لك. كنت تعتقد أن المشكلة تكمن في أنك لا تتحمس لقصص الفانتازيا، إلا أن ذريعتك كانت قوية لأن الأطفال بدورهم لا يحبونها. ان ما يحبونه هو الخيال. إن الفرق بين الأسلوبين مثل الفارق بين الكائن البشري والدمية التي تتكلم من بطنها.

○ من هم الكتاب، عدا كافكا، الذين استفدت منهم في تطوير مهنتك وتعلم فنونها؟

هيمنجواي.

○ أليس هو الذي لا تعتبره روائياً عظيماً؟

نعم انني لا أعتبره روائياً عظيماً ولكنه كاتب قصة قصيرة ممتاز. ان النصيحة التي قالها مفادها أن القصة القصيرة، مثل جبل الجليد، يجب أن يدعمها الجزء غير المرئي ـ الذي يتلخص في كل الأفكار، الدراسات والمواد التي تم جمعها ولكنها لم تستخدم بصورة مباشرة في القصة. نعم، إن هيمنجواي يعلمنا الكثير، يعلمنا كيف نقدر الطريقة التي تتمكن بها القطة الخروج من المأزق رغم تضييق الحصار حولها.

○ جرين علمك أيضاً بعض الأشياء. لقد تحدثنا عن ذلك ذات مرة.

نعم، لقد علمني جراهام جرين كيف أحل شفرة المناطق الاستوائية. اننا دائماً ما نجد صعوبة بالغة في عزل العناصر الأساسية للتوصل إلى صيغة شعرية من بيئة نعرفها جيداً. ان المشكلة الشائعة أنك لا تعرف من أين تبدأ رغم ما لديك من أشياء كثيرة تريد أن تقولها، وبالتالي لا تعرف شيئاً في نهاية المطاف. تلك كانت مشكلتي مع المناطق الاستوائية. كنت قد قرأت باهتمام بالغ لكريستوفر كولومبوس، بيجافيتا ومؤرخين آخرين من جزر الهند الغربية مقدراً رؤيتهم الأصيلة. كما قرأت أيضاً لسالجاري وكونراد وكتاب أميركا اللاتينية في أوائل القرن العشرين الذين كانوا ينظرون للأشياء بمنظار الحداثة، كما قرأت لأخرين أيضاً لكنني وجدت دائماً أن هناك مسافة هائلة تفصل بين رؤاهم والواقع. البعض منهم وقع في شرك تعداد الأشياء، ومن المفارقات أنه كلما طالت قائمة تعداد الأشياء كلما بدت رؤاهم أكثر محدودية. والآخرون ـ كما نعرف ـ وقعوا ضحية الإسراف في البلاغة. جراهام جرين حل هذه المشكلة الأدبية بطريقة متماسكة ـ حيث ربط بين عناصر متباينة بطريقة منطقية داخلية، دقيقة وواقعية. بهذا الأسلوب تستطيع اختصار عالم المدارات الإستوائية الغامض إلى رائحة جوافة تالفة.

○ هل تتذكر أنك تلقيت نصيحة أخرى؟

سمعت شيئاً يقوله الكاتب جوان بوش من الدومنيكان في كاراكاس منذ حوالي خمسة وعشرين عاماً. قال انه يتعين على الكاتب أن يتعلم مهنة الكتابة ـ التقنيات،

أسلوب البناء، التركيب المحكم والدقيق ـ خلال فترة الشباب. فنحن الكتاب مثل الببغاوات، لا نستطيع أن نتعلم الكلام عندما نصبح كباراً.

○ هل ساعدتك الصحافة في مهنتك الأدبية؟

نعم، ولكن دون أن تجعلني أتعلم استخدام لغة أكثر فعالية، كما يقول البعض أحياناً. إن الصحافة علمتني طرق إضفاء الأصالة والصحة على قصصي. أن أكسو «ريميديوس» الجميلة بملاءات (ملاءات بيضاء) لكي تصعد إلى السماء أو أن أعطي الأب نيكانور رينا كوباً من الشيكولاتة (الشيكولاتة وليس أي مشروب آخر) قبل أن يرتفع ست بوصات عن الأرض. فهذه حيل صحفية بكل معنى الكلمة ومفيدة للغاية أيضاً.

○ كنت دائماً من المولعين بمشاهدة السينما وكثير التردد عليها. هل من الممكن أن تعلم السينما الكاتب وسائل مفيدة؟

في الحقيقة لا أعرف. في حالتي، كانت السينما مفيدة ومعوقة لي في الوقت ذاته. الذي تعلمته منها هو كيف أفكر في الصور. ولكنني ـ في الوقت ذاته ـ أرى الآن حماساً مبالغاً فيه لتصوير الشخصيات والمشاهد، وتركيزاً كبيراً على زوايا وأُطر المشاهد في الروايات السابقة على «مائة عام من العزلة».

○ من الواضح أنك تفكر في كتاب «العقيد لا يجد من يكاتبه».

نعم، إنها رواية تعد من ناحية الأسلوب أميل إلى السيناريو السينمائي. فالشخصيات تتحرك كما لو أن الكاميرا تتبعها، وحين أقرأ الكتاب من جديد أشاهد الكاميرا. أعتقد الآن أن الحلول الأدبية مختلفة تماماً عن الحلول السينمائية.

○ لماذا تولي إهتماماً ضئيلاً بالحوار في كتبك؟

لأن الحوار باللغة الإسبانية ليس الأسلوب المثالي. قلت دائماً ان هناك في هذه اللغة فجوة واسعة بين الحوار المحكي والمكتوب. إن الحوار بالإسبانية المناسب للحياة الواقعية ليس صالحاً بالضرورة للاستخدام في الرواية. لذلك فإننا قلما نستخدمه.

○ هل تعرف بدقة ماذا سيحدث لكل شخصية قبل أن تؤلف رواية؟

بصورة عامة جداً فقط. ففي مسار الكتاب تحدث أشياء غير متوقعة. الفكرة

الأولى التي كونتها عن العقيد أوريليانو بويندنا كانت تتلخص في أنه من قدماء المحاربين في الحرب الأهلية، مات وهو يبول تحت إحدى الشجرات.

○ أخبرتني مرسيدس أنك حزنت كثيراً عندما مات.

نعم، كنت أعرف أنني سأضطر إلى قتله عند نقطة معينة، لكنني لم أجرؤ على تحقيق ذلك. كان العقيد رجلاً عجوزاً بالفعل، يصنع أسماكه الذهبية الصغيرة. في عصر أحد الأيام قلت لنفسي: «الآن عاش بما فيه الكفاية». كان علي أن أقتله. عندما أنهيت الفصل، صعدت إلى مرسيدس في الطابق الثاني من منزلنا، وأنا أرتجف ـ عرفتْ ما حدث بمجرد أن رأت وجهي ـ قالت لي «مات العقيد». تمددت على فراشي وبكيت طيلة ساعتين.

○ ماذا يعني الإلهام لك؟ وهل هو موجود؟

إنها كلمة شكك فيها الرومانسيون. أنا لا أرى الإلهام على أنه منة أو هبة من السماء، بل هو بمثابة لحظة تتوحد فيها مع الموضوع من خلال التشبث به والسيطرة عليه. عندما تريد أن تكتب شيئاً، يحدث نوع من التوتر المتبادل بينك وبين الموضوع، لذلك فإنك تدفع الموضوع قدماً، ويدفعك الموضوع أيضاً. ثم تأتي لحظة تتلاشى فيها كل العقبات وتختفي فيها كل الصراعات، تحدث لك أشياء لم تحلم بها مطلقاً. عند تلك اللحظة، تصبح الكتابة أفضل ما في العالم من أشياء. هذا ما أسميه الإلهام.

○ هل تفقد أحياناً حالة الإنساق هذه عند كتابة إحدى الروايات؟

نعم، عندئذ أبدأ في التفكير مرة أخرى منذ البداية. وهذه هي اللحظات التي أقوم فيها بحمل مفك لتثبيت الأقفال والمفاتيح الكهربائية في المنزل أو طلاء الأبواب باللون الأخضر، لأن الأعمال اليدوية تساعد أحياناً في التغلب على الخوف من الواقع.

○ أين يقع الخطأ؟

عادة ما يتعلق بمشكلة في البنيان.

○ هل يمكن أن تصبح أحياناً مشكلة خطيرة للغاية؟

أحياناً تكون خطيرة جداً لدرجة تجبرني على البدء من جديد. توقفت عن كتابة

«خريف البطريرك» في المكسيك في عام ١٩٦٢، وكنت قد فرغت من كتابة ثلاثمائة صفحة تقريباً، والشيء الوحيد الذي ظل باقياً على حاله هو اسم الشخصية الرئيسية. بدأت العمل في الرواية مرة أخرى في برشلونة في عام ١٩٦٨، وعملت فيها الكثير لمدة ستة أشهر ثم تركتها مرة أخرى لأنني لم أتمكن من الإمساك بجوانب أخلاقية معينة من الشخصية المحورية، لدكتاتور عجوز جداً. بعد حوالي عامين اشتريت كتاباً عن الصيد في أفريقيا لأنني كنت مهتماً بقراءة المقدمة التي كتبها هيمنجواي. لم تكن المقدمة ذات أهمية كبيرة، لكنني مضيت في الكتاب لأقرأ فصلاً عن الفيلة، وهناك كان الحل للرواية. عادات معينة للفيلة يمكن أن تفسر أخلاق الدكتاتور بدقة.

○ هل واجهت مشاكل أخرى غير تلك المتعلقة بالبنية وبنفسية الشخصية المحورية؟

أجل، كانت هناك لحظة عندما اكتشفت أمراً خطيراً للغاية. لم أتمكن من جعل الطقس في الرواية حاراً بما فيه الكفاية. كان هذا خطيراً لأن الأحداث كانت تجري في إحدى مدن الكاريبي حيث يكون الجو حاراً بصورة لا تصدق.

○ كيف خرجت من هذا المأزق؟

الحل الوحيد الذي توصلت إليه هو أن أقيم مع عائلتي كلها في الكاريبي. أمضيت هناك عاماً تقريباً، دون أن أفعل شيئاً. عندما عدت إلى برشلونة حيث كنت أكتب روايتي، قمت بزراعة بعض النباتات مما أضاف بعض الروائح التي تفوح منها، في النهاية نجحت في نقل حرارة المدينة الإستوائية إلى القارىء.

○ ماذا يحدث حين تنتهي تقريباً من كتابة الرواية؟

أفقد الإهتمام بها إلى الأبد. كما إعتاد هيمنجواي على القول: أنها تصبح مثل أسد ميت.

○ لقد قلت أن رواية جيدة ما هي سوى نقل شعري للواقع. هل من الممكن أن تشرح لنا هذا المفهوم؟

نعم أعتقد أن الرواية تمثل الواقع من خلال شفرة سرية، نوع من الألغاز عن العالم. إن الواقع الذي تتعامل معه في الرواية يختلف عن الحياة العادية، رغم أن جذوره منها. والشيء ذاته صحيح مع الأحلام.

○ الطريقة التي تعاملت فيها مع الواقع في رواياتك خاصة في «مائة عام من العزلة» وفي «خريف البطريرك» أطلق عليها إسم «الواقعية السحرية». أشعر بأن قراءك الأوروبيين يدركون عادة السحر في قصصك لكنهم لا يتمكنون من إدراك الواقع الكامن خلفها. . .

ذلك يرجع دون شك إلى أن عقلانيتهم تمنعهم من رؤية أن الواقع ليس مقصوراً على سعر الطماطم والبيض. إن الحياة اليومية في أميركا اللاتينية تثبت أن الواقع ممتليء بالأشياء غير العادية. في هذا الصدد أستشهد بالمستكشف الأميركي ف. و. دي جراف الذي قام برحلة عجيبة داخل أدغال الأمازون في نهاية القرن الماضي، وشاهد، بين أشياء أخرى، نهراً من الماء المغلي، ومكاناً يُحدث فيه الصوت البشري وابلاً من الأمطار المدرارة. في كومودورو وريفادافيا، في أقصى جنوب الأرجنتين، أغرقت رياح من القطب الجنوبي سيركاً بأكمله، وفي اليوم التالي اصطاد الصيادون بشباكهم جيف الأسود والزرافات. في «جنازة الأم الكبرى» رويت قصة رحلة لا يمكن تخيلها وغير معقولة قام بها البابا إلى قرية في كولومبيا. أتذكر وصفي للرئيس الذي استقبله كرجل أصلع وبدين بحيث لا أجعله يشبه الرئيس الذي كان في السلطة في ذلك الوقت والذي كان طويلاً ونحيلاً. بعد إحدى عشرة سنة على كتابة هذه القصة، ذهب البابا إلى كولومبيا وكان الرئيس الذي استقبله رجلاً أصلع وبديناً مثلما الرئيس الذي وصفته في القصة. بعد أن كتبت «مائة عام من العزلة» زعم صبي في بارانكيلا بأنه كان له ذيل خنزير. يكفي أن تتصفح الصحف لتعرف أن هناك أشياء غير عادية تحدث لنا كل يوم. أعرف أُناساً عاديين جداً قرأوا «مائة عام من العزلة» باهتمام وبسعادة غامرة، لكن دون أن يشعروا بأي مفاجأة على الاطلاق، لأن كل ما كنت أقوله وأرويه لهم لم يكن يختلف في شيء عما كانوا يعيشونه.

○ إذن فإن كل شيء تورده في رواياتك يقوم على أساس الواقع؟

ليس ثمة سطر واحد في رواياتي لا يقوم على أساس الواقع.

○ هل أنت متأكد من ذلك؟ إن ثمة بعض الأشياء الغريبة للغاية تحدث في «مائة عام من العزلة». ريميديوس الجميلة تصعد إلى السماء. فراشات صفراء تحوم حول موريسيو بابيلونيا. . .

كل تلك الأشياء على أساس الواقع. . . .

○ **على سبيل المثال. . . ؟**

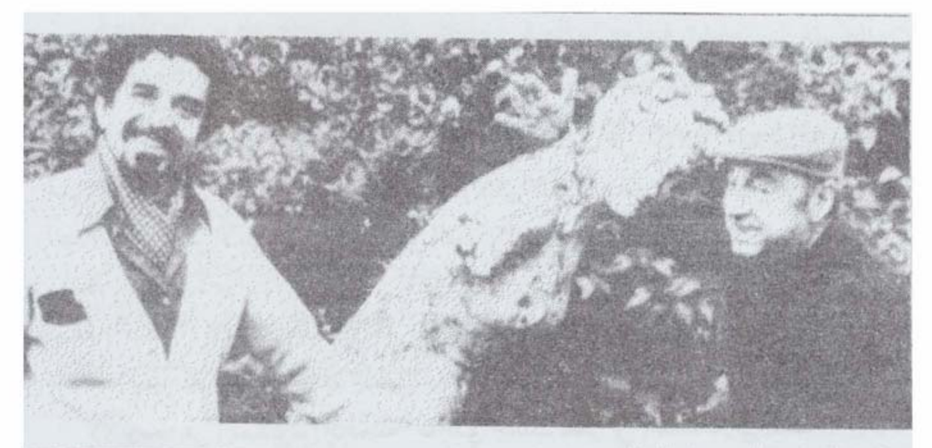
على سبيل المثال، موريسيو بابيلونيا. عندما كنت في حوالي الخامسة من عمري، جاء كهربائي إلى دارنا في أراكاتاكا لتغيير العداد. أتذكر تلك الواقعة كما لو أنها حدثت أمس لأنني قد فتنت بالسير الجلدي الذي استخدمه ليتعلق به حتى لا يسقط. جاء عدة مرات. في إحدى هذه المرات وجدت جدتي تحاول طرد فراشة بمنفضة قائلة: «كلما يأتي هذا الرجل إلى دارنا، تتبعه تلك الفراشة الصفراء». ذلك كان موريسيو بابيلونا في حالته الجنينية.

○ **وماذا عن ريميديوس الجميلة؟ ما الذي جعلك تفكر في إصعادها إلى السماء؟**

كنت قد خططت في بداية الأمر أنها ستختفي أثناء وجودها في المنزل وهي تقوم بأعمال تطريز مع ربيكا وأمارنتا. إلا أن هذه الحيلة السينمائية تقريباً بدت غير قابلة للتطبيق. كانت ريميديوس تبدو أمامي دائماً. عندئذ فكرت في أن أجعلها تصعد إلى السماء، جسداً وروحاً. أما الواقع الذي يكمن وراء ذلك، فهو أن امرأة هربت حفيدتها من المنزل في الساعات الأولى من الصباح، قررت أن تخفي الحقيقة بإشاعة أن حفيدتها قد صعدت إلى السماء.

○ **لقد أوضحت بالفعل في مقال أن عملية إصعادها كانت صعبة.**

نعم، فهي ما كانت لتحلق مجنحة بعيداً عن الأرض. كنت شديد الاهتياج لأنه لم تكن هناك طريقة لجعلها تقلع. في أحد الأيام وأثناء ما كنت أفكر في هذه المشكلة، خرجت إلى الحديقة. كانت الرياح عنيفة. وكانت هناك امرأة سوداء في غاية الجمال قد انتهت لتوها من الغسيل وتحاول نشر الملاءات. لم تستطع لأن الرياح حالت دون إستقرار الملاءات. وأتتني فكرة بارعة مفاجئة. قلت لنفسي: «وجدتها». إن ريميديوس الجميلة في حاجة إلى ملاءات للصعود إلى السماء. في هذه الحالة، فإن الملاءات تمثل العنصر الواقعي. عندما عدت إلى الآلة الكاتبة، راحت ريميديوس الجميلة تصعد وتصعد دون أية صعوبات على الإطلاق.



غارسيا ماركيز مع بابلو نيرودا، ١٩٧٣

مع خوليو كورتاثار، كارلوس باراك، والكاتب البيروي ماريو فارغاس جوسا، في برشلونة، ١٩٧٠

الفصل الرابع

التربية الأدبية

على ضفاف النهر الرملية، قد يظهر تمساح فجأة فوق سطح الماء، متكاسلاً، خاملاً بفعل حرارة الجو. عندما يبزغ الفجر أو عندما يطوي النهار ساعاته بإشعاع ناري، تطلق صغار القردة والببغاوات صرخات خائفة من الضفاف البعيدة. مثل السفن التجارية التي كانت تشق عباب المسيسبي في أيام مارك توين، كان قارب التجديف القديم يمضي قدماً، تقوده الرياح ببطء، إلى أعلى نهر مجدالينا نحو داخل البلاد. استمرت الرحلة ثمانية أيام.

في هذا القارب الذي استقله جابرييل ـ بمفرده ولأول مرة وهو في الثالثة عشرة من عمره ـ بدأ ماركيز نوعاً من المنفى سيكون السمة الغالبة على مجريات حياته. بعد القارب، جاء القطار الذي كان يرقى الجبل بوهن. وفي نهاية هذه الرحلة الطويلة، وفي عصر أحد أيام يناير يتذكر ماركيز أكثر أيام حياته حزناً، حيث وجد نفسه في محطة السكك الحديدية في بوجوتا، مرتدياً حلة سوداء من حلل والده بعد أن أعاد ضبط مقاساتها، ومعطفاً ويعتمر قبعة ويحمل حقيبة.

بدت بوجوتا بالنسبة لماركيز «مدينة بعيدة، كئيبة. حيث دأبت الأمطار على الهطول دون توقف منذ بداية القرن السادس عشر. أول شيء لفت نظري في العاصمة القاتمة، وجود عدد كبير من الرجال معظمهم في عجلة من أمره. جميعهم يرتدون حللاً سوداء ويعتمرون قبعات كتلك التي اعتمرها. كما لفت نظري عدم وجود أي امرأة. كما لاحظت عربات الترام وهي تحدث شراراً مثل الألعاب النارية أثناء دورانها عند المنحنيات تحت المطر، واختناقات المرور التي لا تنتهي بسبب

الجنازات التي لا ينقطع سيرها. كانت هذه أكثر الجنازات حزناً في العالم، حيث تجرُ الجياد السوداء المكسوة بالقطيفة عربات دفن الموتى الفخيمة».

الأوروبيون، المعتادون على تغيرات هادئة فقط في المواسم ـ تغيرات مرتبطة بالزمن وليس بالمكان ـ لا يستطيعون بسهولة تخيل التناقض العنيف القائم داخل كولومبيا بين عالم الكاريبي، وعالم الجبال ـ الأنديز.

إن التناقض هو في الأساس تناقض جغرافي. الكاريبي عالم من الحرارة والإشراق ولا يمكن تصويره دون الإشارة إلى ألوانه الخضراء والزرقاء الزاهية. أما عالم الأنديز الضبابي الممطر الذي تغلف أجواءه الرياح الباردة، فيكشف عن سلسلة رقيقة من الألوان الرمادية والخضراء المقبضة. إنه تناقض ينعكس على سكان المنطقتين أيضاً، فسكان الساحل، الذين ينحدرون من أصول أندلسية، إفريقية، وهندية كاريبية يتسمون بروح متفتحة ومرحة، ويبدون اهتماماً ضئيلاً بالتفاخر، ولا يظهرون أي توقير على الإطلاق للمكانة أو البروتوكول. يحبون الرقص. الإيقاع الموسيقي الإفريقي يتخلل موسيقاهم النابضة بالحياة. أمّا الكولومبيون سكان الجبال، فهم على العكس من ذلك يتسمون بروح تقليدية متحفظة، وبالشخصية الصموت المرتابة التي يتسم بها الهنود وهم متحفظون ويحترمون الرسميات. ميالون إلى تغيرات مفاجئة في المزاج أيضاً. يمكن أن يخفي سلوكهم المهذب طبقة أعمق من العدوانية التي عادة ما تثور بصورة غير متوقعة تحت تأثير المشروبات. (أعمال العنف السياسي دأبت على الانطلاق دائماً من المناطق الجبلية وليس من الساحل). وتماثل الموسيقى الهندية الأفق الذي يبدو أمامها ـ فهي تتحدث بحزن عن الانفعالات والهجر والحب المفقود منذ زمن.

لا شيء يمكن أن يكون أكثر صعوبة أو إزعاجاً بالنسبة لصبي في الثالثة عشرة من عمره قادم من الساحل من أن يضطر فجأة إلى الإقامة في عالم مختلف كلية عن عالمه. كان يقوم بالتجول في المدينة الكئيبة يغلب عليه الحزن. وسط الأضواء المعتمة، كانت الأجراس تدعو المؤمنين إلى الصلاة. من خلال نوافذ سيارات الأجرة، استطاع أن يرى الشوارع الرمادية التي غسلتها مياه الأمطار. وانقبض قلبه عندما فكر في الأعوام التي سيقضيها في هذا الجو الكئيب. فوجيء الشخص الذي استقبله في

المحطة بانفجاره في البكاء.

كانت المدرسة الثانوية التي التحق بها في دير يخلو من الزهور، في البلدة الكئيبة البعيدة ذاتها التي تبعد ستة أميال عن البحر حيث ذهب أوريليانو سيجوندو للبحث عن فيرناندا دل كاريبو. بالنسبة لجابرييل - وهو صبي من الكاريبي - كانت المدرسة بمثابة عقوبة ذاتية، والبلدة المغطاة بالثلوج بمثابة ظلم وقع عليه.

كانت القراءة هي السلوى الوحيدة له. فبعد أن أصبح جابرييل بعيداً عن عائلته ولا يملك نقوداً، صبياً ساحلياً في عالم «الكاشاكوس»[1]، وجد في الكتب وسيلة للهروب من الواقع الكئيب... مثل الكتب التي كانت تقرأ عليهم بصوت مرتفع في عنابر النوم الواسعة بالمدرسة: الجبل السحري، الفرسان الثلاثة، أحدب نوتردام، والكونت دي مونت كريستو. وفي أيام الآحاد، إعتاد جابرييل - الذي لم يكن يرغب في مواجهة جو زبياكيرا البارد والكئيب - على البقاء في مكتبة المدرسة لقراءة روايات جول فيرن وسالجاري والشعراء الاسبان أو الكولومبيين، الذين وردت أشعارهم في الكتب الدراسية المقررة، لقد كانوا شعراء سيئين ومدعين. ولحسن حظه، توصل إلى اكتشاف أدبي خلال هذه الفترة؛ حيث تعرف على بعض الشعراء الكولومبين الشبان الذين شكلوا، تحت تأثير روبين داريو، جوان رامون جيمينيز وبابلو نيرودا، مجموعة أطلق عليها اسم «بيدرا أي سيلو Piedra Y Cielo»[2] وتلك المجموعة من أدباء الطليعة، نحت جانباً مجموعات الرومانسيين وأصحاب المذهب البارناسي في الشعر (وهي مدرسة شعرية فرنسية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر) ومدرسة الكلاسيكية الجديدة. استخدموا المجاز بجرأة مدهشة. ويقول جارسيا ماركيز عنهم الآن: «لقد كانوا إرهابيي العصر. لو لم تكن

---

(١) الكاشاكوس «كلمة يستخدمها سكان المناطق الساحلية لوصف سكان مدن الجبال خاصة بوجوتا».

(٢) أي مجموعة «الصخر والسماء» روبين داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦): شاعر من نيكاراجوا صاحب تعبير «الحداثة» وكان من أكبر مؤيدي هذه الحركة. جون رامون جيمينيز (١٨٨١ - ١٩٥٨) شاعر إسباني حائز على جائزة نوبل في عام ١٩٥٦ ويمثل رابطة بين داريو وجيل ١٩٢٧. بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣): شاعر تشيلي حائز على جائزة نوبل في عام ١٩٧١. وهو شاعر ملتزم سياسياً اهتم بالبساطة في شعره حتى يصل إلى الناس البسطاء.

مجموعة «بيدرا أي سيلو»، قد ظهرت، فلست على يقين بأنني كنت سأتحول إلى كاتب».

عندما أنهى جابرييل دراسته الثانوية وبدأ في دراسة القانون بالجامعة الأهلية في بوجوتا، استمر الشعر في الاستحواذ على معظم اهتمامه في الحياة. قرأ الشعر بدلاً من دراسة القانون. قصائد، قصائد، قصائد. ويقول ماركيز الآن: «كان أكثر ما يسليني في ذلك الوقت أن أجلس أيام الآحاد في عربات الترام ذات النوافذ زرقاء اللون التي كان سعر تذكرة ركوبها من ميدان بوليفار إلى افينيد ادي تشيلي خمسة سنتات ـ واقضي ساعات العصر في قراءة كتب الشعر أثناء رحلة الترام الطويلة حتى تتم إنارة المصابيح المنتشرة في الشوارع فيما المطر ينهمر بلا انتهاء. ثم أتجول بين المقاهي التي يلفها الصمت بالمدينة القديمة بحثاً عن شخص يشفق علي وأتحدث إليه عن القصائد التي قرأتها لتوي».

بدأ اهتمامه بالرواية في الليلة التي قرأ فيها رواية «المسخ» لكافكا. يتذكر ماركيز الآن كيف عاد إلى بيت الشباب البائس الذي كان يقيم فيه بوسط المدينة وهو يتشبث بهذا الكتاب الذي اقترضه من صديق. خلع سترته وحذاءه، واستلقى على الفراش، وفتح الكتاب وراح يقرأ: «حينما استيقظ جريجوري سامسا ذات صباح بعد أحلام مضطربة، وجد نفسه وقد تحول في سريره إلى حشرة هائلة». أغلق جابرييل الكتاب وهو يرتعش، وقال مفكراً: «يا إلهي، إن هذا ما أستطيع أن أفعله». وفي اليوم التالي كتب أول قصة قصيرة. ونسي كل شيء عن دراساته.

لم يكن بمقدور والده، بطبيعة الحال، أن يفهم ذلك القرار التاريخي. توقع موظف البرق السابق أن يحقق ابنه ما فشل هو في تحقيقه ـ الحصول على شهادة جامعية. عندما اكتشف أن جابرييل تخلى عن دراساته، بدأ يرى أنه قد أصبح انساناً فاشلاً. كما راح أصدقاء جابرييل يفكرون بالطريقة ذاتها. كان يبدو كالمتشرد، وهو يرتدي ملابس رثة ويطلق ذقنه دون حلاقة، ويتسكع بين المقاهي متأبطاً كتاباً، وينام في أي مكان. الآن، بدلاً من قراءة الأشعار، أصبح يقرأ الروايات. كان ديستويفسكي على رأس القائمة ثم يليه تولستوي، ديكنز، وكتّاب القرن التاسع عشر الفرنسيين، فلوبير، ستندال، بلزاك وزولا.

عاد مرة أخرى إلى الساحل عندما كان يبلغ العشرين من عمره. أعاد اكتشاف الضوء والحرارة التي يتسم بها الكاريبي في قرطاجنة، وهي مدينة قديمة تمتاز بشرفاتها وشوارعها الضيقة التي تحيطها الأسوار. عمل محرراً في مكاتب التحرير المغبرة لصحيفة «اليونيفرسال»، التي أتاحت له الكثير من الوقت لكتابة القصص وإحتساء الروم مع أصدقائه في المشارب الصاخبة المطلة على المرفأ حيث تبحر مراكب المهربين الشراعية صوب جزيرتي أوروبا وكراكاو وعلى متنها شحنة من العاهرات.

شيء ما غريب حدث في تلك المدينة التي يلفها الضياء والبهجة والتي أحب أهلها الرقص، ملكات الجمال ولعبة البيسبول. ففي تلك المدينة أُصيب ماركيز بتحول مفاجيء نحو اليونانيين وسوفوكليس على وجه الخصوص. والفضل في هذا التحول يرجع إلى أحد أصدقاء الحانة، وهو اليوم محام مرموق في دائرة الجمارك عرف اليونانيين عن ظهر قلب، كما فتح عيني جابريل على كيركجور ـ وكلوديل[1].

بعد اليونانيين جاء عنصر أساسي آخر ليضاف إلى تربيته الأدبية ـ وهو: الكتاب الأنجلو ساكسون في القرن العشرين، خاصة جويس، فرجينيا وولف ووليام فوكنر[2]. حقق هذا الاكتشاف الجديد بفضل مجموعة من محبي قراءة الروايات الذين أصابتهم آفة الأدب، والتقى بهم في بارانكيلا وهي مدينة أخرى على ساحل كولومبيا المطل على الكاريبي حيث ذهب جابريل ليقيم بعد أن ترك قرطاجنة.

---

(١) كيركجور، سورين: (١٨١٣ ـ ١٨٥٥) فيلسوف دنماركي، كتب رغم حياته القصيرة عدداً كبيراً من الكتب تناولت موضوعات شتى في الأدب والفلسفة والدين، يعد واحداً من أصحاب الاتجاهات الوجودية في الفلسفة الحديثة. كلوديل، بول: (١٨٦٨ ـ ١٩٥٥) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، قضى نحو ٤٠ عاماً خارج بلاده كدبلوماسي في الولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية والشرق الأقصى. (هـ. م).

(٢) جويس، جيمس أوجستين: (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) روائي ولد في دبلن، من أشهر رواياته «أوليس» التي وصفها تي. اس. اليوت وهيمنجواي وأرنولد بينت بأنها عمل فذ. وولف، فيرجينيا (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) قاصة بريطانية من أهم رواياتها «الأمواج» و«السيدة دالواي» يعتبرها الكثير من النقاد من أعظم روائي القرن العشرين. فوكنر، وليام: (١٨٩٧ ـ ١٩٦٢) روائي أمريكي من أعماله «جيفرسون» التي تصور الحياة في مدن المسيسبي و«الضوء في أغسطس» حصل على جائزة نوبل في عام ١٩٤٩. (هـ. م).

لم تكن بارانكيلا، وهي مدينة صناعية كبرى يلفها غبار وحرارة دلتا نهر مجدالينا، تتمتع بسحر قرطاجنة: فليست بها منازل ذات نوافذ بزجاج أزرق لامع، ولا أسوار ولا منارات أو شرفات رائعة الجمال، لا أشباح الدوقات، القراصنة ومحاكم التفتيش التي تتردد على المنازل المبهمة. أنها مدينة ترحب بالزائرين، ملاذ لأولئك الذين يتدفقون من شتى أنحاء المعمورة. فرنسيون هاربون، طيارون ألمان هزموا في الحرب العالمية الأولى، يهود فارون، مهاجرون من جنوب إيطاليا، سوريا، لبنان والأردن، لا يعرف أحد كيف وصلوا إلى هذه المدينة وأسسوا العائلات المحترمة الآن. وبصرف النظر عن فترة الاحتفالات التي تجري مرة كل عام، حينما تملأ عربات العرض المملوءة بالأزهار والفتيات الجميلات الشوارع وتعزف الفرق الموسيقية الصاخبة بزيها الحريري الجديد، فإن طاقة سكان المدينة تستنزف معظمها في الصناعة والتجارة. في هذه البيئة من النشاط التجاري واللهو والمرح، يتعرض الأدب والفن للإدانة. هناك أكثر من أي مكان آخر، يكون الكتاب والرسامون، منبوذين من النظام الاجتماعي. لكن الأمر الذي يدعو للسخرية، ربما بسبب هذه العزلة المستحيلة، يبرز الفنانون في بارانكيلا بحيوية أكبر من الفنانين في بوجوتا رغم الادعاءات الثقافية المتغطرسة للأخيرة.

أصبحت مجموعة محبي الأدب التي التقى بها جابرييل في بارانكيلا في الخمسينات تُدرس الآن بجدية في الجامعات الأوروبية والأمريكية من قبل خبراء في أدب أمريكا اللاتينية، ويقول هؤلاء الخبراء ان جارسيا ماركيز برز من أسرة أدبية تعرف باسم «مجموعة بارانكيلا» سواء أكان النسب إلى هذه العائلة صحيحاً أم لا، فإنه من المؤكد تماماً أن هذه المجموعة كانت واحدة من أكثر المجموعات التي جرت وراء المعرفة والثقافة في القارة وأن التربية الأدبية لجارسيا ماركيز تأثرت كثيراً بها.

تكونت المجموعة من شباب كلهم حيوية وحماسة، أقبلوا على الشراب وقرأوا دون كلل في تلك الأيام روايات جويس، فيرجينيا وولف، شتاينبك، كالدويل، دوس باسوس، هيمنجواي، شيروود اندرسون، ثيودور درايزر، وكان «الرجل العجوز» كما اعتادوا أن يصفوا فوكنر، موضع إعجابهم المشترك. كانوا غالباً ما

يقضون ليلة بأسرها يشربون ويناقشون شئون الأدب في تلك المواخير الأسطورية، المملوءة بالطيور والنباتات والفتيات الصغيرات اللائي يبعن بسبب الفقر أجسادهن، وهي الصورة التي يصفها جابرييل بعد ذلك في «مائة عام من العزلة».

يتذكر جارسيا ماركيز تلك الفترة قائلاً: «لقد كانت فترة مدهشة بحق بالنسبة لي، فلم أكتشف فيها الأدب فقط بل الحياة أيضاً. كنا نستمر حتى بزوغ الفجر في الشراب والتحدث عن شئون الأدب. كل ليلة كانت تطرح على مائدة النقاش عشرة كتب على الأقل لم أكن قد قرأتها. في اليوم التالي كانوا يعيروني إياها بالكامل (من أصدقائه في المجموعة). كانت لديهم كل تلك الكتب... كما كان أحد أفراد المجموعة بائعاً في مكتبة، واعتدنا على مساعدته في تنظيم الطلبيات. حينما تصل شحنة كتب من بيونس أيريس كان يجن جنوننا. فقد كانت الكتب تأتي من دور النشر الأرجنتينية الشهيرة مثل سوداميريكانا، لوسادا، سور، وتضم الكثير من العناوين الهامة التي ترجمها أصدقاء بورخيس[1].

كان المعلم الأدبي للمجموعة، وهو رجل منفي كاتالاني يُسمَى دون رامون فينيس أكبر سناً من الآخرين، وكان قد وصل إلى بارانكيلا قبل بضعة أعوام، منفياً أولاً من وطنه بعد هزيمة الجمهورية، ثم بعد ذلك من باريس بعد وصول النازي. كان دون رامون يحترم الأدب مثل احترام الجندي لبندقيته، وأدخل بعض النظام في القراءات التي تتسم بالفوضى بين أفراد المجموعة. جعل جابرييل وأصدقاءه ينقبون وهم مفتونون في روايات فوكنر. ويهيمون في عالم جويس، إلا أنه كان يدعوهم من وقت لآخر إلى التريث ويذكرهم بهوميروس[2].

بعد ذلك بسنوات رد جابرييل الجميل لفينيس حيث جعل منه الرجل الكاتالاني العجوز الحكيم في «مائة عام من العزلة» الذي يعود ليموت في برشلونة وهو مصاب

(*) بورخيس، جورج لويس: (١٨٩٩ ـ ١٩٨٦) كاتب ارجنتيني ولد في بيونس ايريس وتلقى تعليمه في جينيف. أهم أعماله المجموعة القصصية «تاريخ عام لسوء السمعة» التي وصفها النقاد بأنها معلم من معالم أدب أمريكا اللاتينية وأول عمل يمثل الواقعية السحرية.

(*) هوميروس شاعر اغريقي مجهول تاريخ ومكان ميلاده، صاحب أهم وأقدم ملحمتين إغريقيتين هما: «الالياذة» و«الأوديسا».

بالـحنين إلى ماكونـدو. في الواقـع، لم تعـد ماكونـدو في الصفحـات الأخيرة من الكتاب أراكاتاكا، بل أصبحت بارانكيلا في تلك الفترة. وحتى يومنا هذا، يشعـر جابرييل بلوعـة الحنين لتلك الأيام المثيرة. الحانـات والمـواخير خاصـة مشـرب «لاكويفا» حيث اختلط مدمنو الأدب الشبان بالصيادين وغيرهم.

أحياناً يفكر في «فندق» بائعات الهوى جيث كان يقيم في غرفة ـ عندما لم يكن معه نقود للدفع عن الليلة التالية، كان يترك مخطوطة الرواية التي يكتبها مع البواب كوديعة. يتذكر الآن قائلاً: «ذلك الفندق كان كبيراً للغاية وكانت به حواجز من ورق مقوى غير سميك تمكنك من سماع كل الأسرار من الباب التالي. كنـت غالبـاً ما اتعرف عل أصوات كبار مسئولي الحكومة، واكتشفت أن معظمهم لا يذهـب إلـى هناك لممارسة الحب ولكن للتحدث إلى رفيقاتهم عن أنفسهم. لقد توافق عملـي اليومي كصحفي مع عمل العاهرات، واعتدنا جميعاً على الاستيقاظ وتناول طعـام الإفطار معاً عند الظهر».

في ذلك الوقت عثر على عمل كبائـع للموسوعـات والكتـب الـطبية في بلـدة جواجيرا، وهي شبة الجزيرة ذات الرمال الحارقة التي جاءت منها عائلة أمه. لم يبع شيئاً؛ ولكن أثناء الليالي التي تلفها الحرارة والوحدة في الفنادق العامـرة بسائقـي الشاحنات والمسافرين، تعرف على أخلص رفيقة، سيدة انجليزية كان يعبدها في السر: فرجينيا وولف.

يصر الآن على أن السيدة دالواي قدمت له مفاتيح أولى رواياته. من المرجح أن يكون ذلك صحيحاً لكن في الواقع لم تكن السيدة وولف بارستقراطيتها، وعذريتها الواضحـة، هي الـوحيدة التـي وقفـت إلـى جانبـه عندمـا جلس ليكتـب «عاصفـة الأوراق». ان الكتاب الآخرين الذين شكلوا جزءاً من تربيته الأدبية كانوا موجودين أيضاً: سالجاري، وجول فيرن، اللذان احتال معهما على العزلة الضاربة حوله في المدرسة الداخلية، الشعراء المحببون إلى نفسه الذين قرأ قصائدهم في عربات الترام زرقاء النوافذ التي كانت تسير ببطء في عصر أيام الآحاد الضبابية في بوجوتا؛ كافكا والروائيون الروس والفرنسيون الذين اكتشفهم في بيت الشباب الـذي كان يقيم فيه، الروائيون الانجليز والامريكيون الذين تعرف بهم من خلال أصدقائه في

بارانكيلا في الحانات والمواخير بين أقداح الجعة .

لذلك عندما عاد من تلك الزيارة إلى أراكاتاكا مع أمه ، لم يكن لديه فقط ما يقوله بل انه عاش أيضاً مع العديد من الكتاب كمراهق ووحيد وشاب يستعلم عن شيء . لقد عرف الآن كيف يقول ما لديه .

غابرييل غارسيا ماركيز مع الكاتب البرازيلي جورج أمادو

مع بلينيو منيدوزا في نيويورك ١٩٨١

القراءات

يجب أن تعرف أن الكتب التي أحبها، ليست بالضرورة تلك التي أعتقد أنها الأفضل. إنني أحبها لأسباب عديدة، ليس من السهل دائماً توضيحها.

○ دائماً ما تذكر عقدة أوديب لسوفوكليس.

عقدة أوديب، أماديس، لازاريللودي تورمس، يوميات عام الوباء لدانييل ديفو، أول رحلة حول العالم لبيجافيتا.

○ وطرزان

نعم لـ «بوروز»

○ ومن هم الكتاب الذين تعود لقراءة أعمالهم عادة؟

كونراد، سانت أكسوبري؟

○ لماذا كونراد وسانت أكسوبري؟

السبب الوحيد الذي يجعلك تعود وتقرأ عملاً لكاتب مرة أخرى هو أنك معجب به. أما الذي يجعلني أحب كونراد وسانت أكسوبري فهو ذلك الأسلوب الذي يشتركان فيه ـ أنها الطريقة الفريدة للاقتراب من الواقع، والتي تجعله يبدو شاعرياً.

○ وتولستوي؟

لا أحتفظ بأي عمل له، رغم أنني أعتقد أن أفضل رواية على الاطلاق هي «الحرب والسلام».

○ ولكن لم يجد أحد من النقاد أي أثر لهؤلاء الكتاب في كتبك.

إنني بالفعل أحاول دائماً ألا أماثل أي شخص آخر. كما أحاول دائماً أن أهرب

من المؤلفين الذين أحبهم حتى لا أقع في مصيدة تقليدهم.

○ مع ذلك، يرى النقاد دائماً ظلال فوكنر على أعمالك.

هذا صحيح. وقد أكدوا على تأثير فوكنر بدرجة كبيرة لدرجة أنهم استطاعوا لفترة من الوقت إقناعي أنا أيضاً. لا أبدي اهتماماً بذلك، لأن فوكنر يعد واحداً من الروائيين العظام. لا أفهم مع ذلك الطريقة التي يحدد بها النقاد ذلك التأثير. إن أوجه التماثل مع فوكنر جغرافية وليست أدبية. لقد أدركت ذلك عندما كنت في جولة بجنوب الولايات المتحدة بعد مرور وقت طويل على كتابة أول رواياتي. كانت تلك البلدان القائظة الحرارة والمغبرة والناس المقهورون الذين مررت بهم في تلك الجولة يشبهون إلى حد بعيد البلدان والناس الذين استحضرتهم في قصصي. ربما لم يكن التشابه متطابقاً لأن جزءاً كبيراً من أراكاتاكا قد بنته شركة أمريكية هي «يونايتد فروت».

○ يمكنك القول أن أوجه التشابه تذهب أبعد من ذلك. فهناك علاقة وثيقة، خط معين من النسب بين العقيد ساتوريس والعقيد أوريليانو بوينديا، بين ماكوندو ويوكناپا تاوفا كونتي. يجد القارىء المرأة ذات الإرادة الحديدية ذاتها.وحتى بعض الصفات التي ظلت تحمل علامته التجارية. . . عندما تحاول ألاّ تعترف بفوكنر كعنصر مؤثر هام، ألاّ ترتكب بذلك جريمة قتل ضد أقرب الناس إليك؟

ربما أكون كذلك. لذلك قلت أن مشكلتي لم تكن في كيفية تقليد فوكنر، ولكن في كيفية تدميره. لقد كان تأثيره يشل حركتي.

○ حدث النقيض تماماً مع فرجينيا وولف. أنت الشخص الوحيد التي يتحدث عن تأثيرها عليك. أين يكمن هذا التأثير؟

كنت سأصبح مؤلفاً جد مختلف عما أنا عليه الآن، لو لم أكن قد قرأت تلك الفقرة من «السيدة دالواي» عندما كنت في العشرين من عمري: «لكن لا يمكن أن تكون هناك شكوك بأن عظمتها كانت تشق طريقها، خفية، في «بوند ستريت» لا تبعد سوى مسافة بعرض كف اليد فقط عن الناس العاديين الذين قد يكونون الآن، وللمرة الأولى والأخيرة، في المجال الذي يمكنهم من التحدث إلى جلالة ملكة انجلترا، للرمز الدائم للدولة التي ستكون معروفة لدارسي الآثار الفضوليين، التي تتنقل بين أنقاض الزمن، عندما تكون لندن طريقاً مفروشاً بالعشب، وكل أولئك الذين

يهرعون في صباح يوم الأربعاء هذا، ما هم سوى عظام باختام زواج ضئيلة مختلطة بالغبار وبتساقط الذهب من الأسنان المتآكلة التي لا تعد ولا تحصى». أتذكر أنني قرأت هذه الجملة، فيما كنت جالساً أهش الناموس، وأكاد أموت من الحرارة في غرفة فندق قذر، خلال تلك الفترة حينما كنت أبيع الموسوعات والكتب الطبية في جواجيرا.

○ لماذا تركت فيك مثل هذا التأثير؟

لأنها حققت تحولاً في حاسة الوقت لدي. لقد رأيت في لمح البصر العملية برمتها لتحلل ماكوندو ومصيرها الأخير. أتساءل: ألم تكن أيضاً هي الأصل البعيد لرواية «خريف البطريرك» وهي كتاب عن لغز السلطة وعزلتها ومدى الفساد المتفشي فيها.

○ قائمة من أثروا فيك يجب أنت تكون أكثر امتلاء من ذلك. من الذي أغفلناه؟

سوفوكليس، رامبو، كافكا، شعر العصر الذهبي الإسباني، وموسيقى الحجرة من شومان حتى بارتوك.

○ هل لنا أن نضيف شيئاً من جرين وقطرات قليلة من هيمنجواي؟

اتذكر أنني قد رأيتك تقرأ للاثنين بعناية فائقة عندما كنت شاباً. إحدى قصصك «قيلولة الثلاثاء» (أفضل أعمالك، كما تقول) تدين بالكثير لرواية هيمنجواي (كناري لشخص واحد).

لقد علمني كل من جراهام جرين وهيمنجواي حيلاً فنية بحتة. ورغم أنني أعترف دائماً بأهميتهما، فإنها ذات قيم سطحية. أنا أعتقد أن التأثير الحقيقي، والتأثير الهام هو عندما تؤثر أعمال كاتب معين فيّ بعمق لدرجة أنها تبدّل بعضاً من أفكاري عن العالم وعن الحياة بصفة عامة.

○ عودة إلى تلك التأثيرات العميقة أو بالأحرى التأثيرات الخفية. هل هي الشعر؟ هل من المحتمل أن تكون قد رغبت في أن تصبح شاعراً عندما كنت شاباً، رغم أنك لن تعترف بذلك مطلقاً؟... حتى إذا اعترفت بأن الشعر كان العنصر الأساسي في المقام الأول لتربيتك الأدبية.

لقد نما اهتمامي بالأدب من خلال الشعر. الشعر الرديء، الشعر الشعبي، حتى

ذلك الشعر المطبوع على نتائج الحائط. لقد اكتشفت أنني كنت أحب الشعر بقدر ما كنت أمقت القواعد في النصوص الإسبانية التي درستها للحصول على شهادة الثانوية. لقد أحببت الرومانسيات الإسبانية مثل «نونيز دي آرك» و«اسبرونسيدا».

○ أين قرأتها؟

في زبياكبرا. انها تلك البلدة الكئيبة التي تبعد مائة ميل عن البحر، حيث ذهب أويليانو سيجوند وليبحث عن فرناندا دل كاربيو. إن تعليمي الأدبي بدأ في مدرسة ثانوية هناك، حيث كنت طالباً بمدرسة داخلية. من جهة، كنت اقرأ الشعر الرديء ومن جهة اخرى، كنت اقرأ نصوصاً ماركسية كان أستاذ التاريخ يعيرني إياها خفية. كنت أقضي أيام الآحاد في مكتبة المدرسة كي ادرأ عني السأم. بالتالي، فقد بدأت بالشعر الرديء قبل أن أكتشف الجيد. رامبو، فاليري...

○ نيرودا...

ونيرودا، بالطبع. انني أعتبره أعظم شاعر في القرن العشرين، بأي لغة من لغات العالم. وحتى عندما تعرض لمواقف صعبة، ونظم الشعر السياسي وقصائد الحرب، فإن الشعر في ذاته كان دائماً من الدرجة الأولى. لقد قلتها قبل ذلك، كان نيرودا على شاكلة الملك ميداس(*)، كل شيء يلمسه يتحول إلى شعر.

○ متى بدأت تهتم بالرواية؟

بعد سنوات كثيرة، عندما كنت طالباً في السنة الأولى بكلية الحقوق (أعتقد أن عمري وقتها كان تسعة عشر عاماً تقريباً) وقرأت رواية «المسخ»، لقد تحدثنا بالفعل عن ذلك الالهام. أتذكر الجملة الأولى: «عندما استيقظ جريجوري سامسا ذات صباح، وكان يحلم أحلاماً مزعجة، وجد نفسه وقد تحول في سريره إلى حشرة عملاقة» قلت أحادث نفسي: «اللعنة، إن جدتي اعتادت أن تتحدث على هذا المنوال». تلك هي اللحظة الأولى التي بدأت أهتم فيها بالرواية... عندما قررت قراءة كل الروايات الهامة التي كتبت حتى ذلك الوقت.

(*) الملك ميداس بطل أسطورة يونانية شهيرة تقول أن الملك تمنى على الآلهة أن تمنحه هبة تحويل كل ما تمسه يداه إلى ذهب لكن الهبة ما لبثت أن تحولت إلى لعنة حينما مس الملك ابنته الحبيبة فتحولت إلى تمثال من ذهب.

○ كلها؟

نعم. كلها، بدءاً بالإنجيل: كتاب خرافي تحدث فيه أشياء خيالية طوال الوقت. أهملت كل شيء، بما في ذلك الشهادة الجامعية في القانون، وكرست نفسي بالكامل لقراءة الروايات. قراءة الروايات والكتابة.

○ أي من كتبك تظهر فيه دلائل واضحة على الخفية الشعرية لديك؟

«خريف البطريرك» على ما أعتقد.

○ هذه الرواية وصفتها بأنها شعر منثور

لقد كتبتها على أنها قصيدة منثورة. هل أدركت أنها تحتوي على أبيات كاملة من شعر روبين داريو؟ إن خريف البطريرك مليئة بغمزات وايماءات في اتجاه المتحمسين لشعر داريو كما أنه شخصية في الكتاب، وواحد من أبياته أُلقي بلامبالاة تامة ـ تلك القصيدة المنثورة التي تقول: «ثمة علامة على منديلك الأبيض، علامة حمراء لأسم، لم يكن لك، يا سيدي».

○ ماذا قرأت أيضاً بخلاف الروايات والشعر؟

العديد من الكتب التي تعرف بقيمتها الوثائقية وليس بقيمتها الأدبية. مذكرات لأشخاص مشهورين، على سبيل المثال، حتى على الرغم من أنها قد تكون مذكرات تقسم بالكذب وسير ذاتية ومقالات...

○ دعنا نقوم بإعداد قائمة أخرى، أتذكر أنك أحببت كثيراً «سأكللك بالحداد»، سيرة القرطبي لـ «دومينيك لابيير» ولاري كولينز. ويوم ابن آوى وكذلك بابل...

إنه كتاب شيق للغاية ليست له قيمة أدبية على الإطلاق. يتعين أن يعيد صياغته كاتب قدير تكون لديه الرغبة في إعطاء الإنطباع الذي أراده الكاتب المبتدىء.

○ دعنا نستكمل الحديث عن بقية التأثيرات غير الأدبية. المؤثرات الأخرى التي كانت حاسمة في عملك. جدتك، على سبيل المثال.

لقد ذكرت بالفعل أنها كانت امرأة تؤمن بالخرافات وتتمتع بمخيلة مفعمة بالحيوية، استطاعت أن تثير رعبي ليلة بعد أخرى بقصصها التي تتحدث عما وراء المقابر.

○ وماذا عن جدك؟

عندما كنت في الثامنة من عمري كان يصف لي أحداثاً من كل الحروب التي شارك فيها. هناك الكثير من شخصيته في كل الشخصيات الأكثر أهمية من الرجال في قصصي.

○ يمثل جدك بالفعل تأثيراً أكثر اتساعاً وعمقاً ـ أعني منطقة ساحل الكاريبي بكولومبيا حيث ولدت. من الواضح أن هناك نوعاً من تقاليد الرواية المحكية. وتجد الشيء ذاته في الأغنية أيضاً، في موسيقى الـ «فاليناتوس»(*). في الواقع كل شخص هناك يعرف كيف يحكي القصص. والدتك ـ دونا لويزا ـ على سبيل المثال. أتذكر ما قالته لنا عن صديقة لها كانت تتمشى في الحديقة كل ليلة وتمشط شعرها. وكانت تلك الصديقة قد توفيت بصورة طبيعية منذ عشر سنوات... ولكنها ما زالت منذ ذلك الوقت تتمشى في الحديقة... من أين تأتي تلك المقدرة على رواية تلك القصص الساحرة وغير العادية؟

كان جداي من أصل جاليسي، وكانت معظم الأشياء الخارقة للطبيعة التي كانا يقصونها عليّ تنبع من جاليسيا. مع ذلك، أعتقد أن تلك النكهة للأشياء الخارقة جاءت لنا أيضاً من خلال ميراثنا الإفريقي، حيث يعد الساحل الكاريبي لكولومبيا جنباً إلى جنب مع البرازيل ـ أقرب جزء من أمريكا اللاتينية لقارة أفريقيا. وبمناسبة هذا الموضوع، فقد زودتني الرحلة التي قمت بها لأنجولا في عام ١٩٧٨ بواحدة من أكثر تجاربي أهمية على الاطلاق. لقد توقعت أن أجد عالماً غريباً غير مألوف كلية؛ لكن منذ اللحظة التي وطأت فيها قدماي إفريقيا وتنفست من هوائها، وجدت نفسي فجأة وقد عدت إلى عالم طفولتي. نعم، لقد اكتشفت من جديد طفولتي هناك، العادات، وكل الأشياء التي كنت قد نسيتها. حتى الكوابيس التي كنت أحلم بها في طفولتي، بدأت تعاودني مرة أخرى.

في أمريكا اللاتينية، يعلموننا أننا إسبان. هذا صحيح جزئياً بطبيعة الحال حيث أن التأثير القوي الذي لا يمكن إنكاره للإسبان يعد جزءاً مكملاً لثقافتنا، لكنني اكتشفت خلال رحلتي لأنجولا أننا أيضاً إفريقيون أو بالأحرى إننا معاً في مزيج

(*) هي موسيقى جاءت أصلاً من منطقة حول بلدة فاليدوبار. ذات ايقاع على نمط واحد ـ اثنين وتقوم الأغاني بصورة مرتجلة على أساس الأساطير والشعر الشعبي والأحداث، وهي الآن موسيقى شعبية وتنتشر في كل أنحاء مناطق الساحل.

عرقي. أن أجناساً عديدة ومختلفة ساهمت في أثراء ثقافتنا. لم أكن أدرك ذلك أبداً من قبل.

توجد أشكال من الثقافة لها جذور إفريقية في الكاريبي، حيث ولدت، هذه الأشكال مختلفة إلى حد بعيد عن تلك السائدة في مناطق «التيبلانو» حيث كانت الثقافات محلية فطرية. إن الخيال المليء بالحيوية للعبيد الأفارقة، الذي اختلط بخيال السكان الأصليين قبل قيام دولة كولومبيا ثم أُضيف اليه مذاق الفنتازيا الأندلسي وعبادة الجاليسيانيين للقوى الخارقة للطبيعة، كل ذلك أدّى إلى خلق قدرة ترى الواقع بطريقة سحرية خاصة. وهذا شائع في كل من الكاريبي والبرازيل. ومن كل هذا نمت أشكال من الأدب والموسيقى والرسم (مثل الكوبي الفريد ولام) التي تمثل الطابع الجمالي لتلك المنطقة.

○ إذن فإن أقوى تأثير عليك، الأقوى من أي شيء آخر في خلفيتك الأدبية، يأتي من هويتك الثقافية والجغرافية. من الكاريبي. انه عالمك، العالم الذي تعبّر عنه. كيف ظهر هذا التأثير في كتبك؟

علمني الكاريبي أن أنظر إلى الواقع بطريقة مختلفة، أن أتقبل القوى الخارقة للطبيعة على أنها جزء من حياتنا اليومية. إن الكاريبي عالم مميز: كان أول عمل من أدبه السحري هو «يوميات كريستوفر كولومبوس» الذي يحكي عن نباتات خرافية، ومجتمعات خيالية. تاريخ الكاريبي مليء بالسحر. سحر جلبه العبيد السود من أفريقيا، ولكن جلبه أيضاً القراصنة السويديون، الهولنديون والانجليز. لا تجد مكاناً في العالم به ذلك المزيج العرقي وتلك التناقضات التي تجدها في الكاريبي. أعرف كل جزرها، وسكانها ذوي البشرة عسلية اللون والأعين الخضراء والمناديل الذهبية حول رؤوسهم، أعرف الصينيين الهنود المهجنين الذين يقومون بأعمال الغسيل وبيع التمائم والتعاويذ، والآسيويين الآخرين ذوي البشرة الخضراء الذين تركوا أكشاكهم العاجية ووقفوا في منتصف الشارع، على جهة تقع بلدانهم الحارة والمرتبة وبيوتهم التي تنهار من الزوابع، وعلى جهة أخرى توجد ناطحات السحاب بواجهاتها الزجاجية.

إذا بدأت التحدث عن الكاريبي، فلا يمكن أن يوقفني أحد. فهو ليس ذلك العالم الذي علمني الكتابة فقط، بل انه أيضاً المكان الوحيد الذي أشعر فيه بأنني في بيتي.

أعماله

○ **هل تعتقد أن عملاً واحداً يمكن أن يفرض نفسه على بقية الأعمال؟**

نعم، أعتقد ذلك. بصورة عامة، أعتقد أن الكاتب يؤلف كتابا واحداً فقط، على الرغم من أن ذلك الكتاب ذاته قد يظهر في مجلدات متعددة، وتحت عناوين مختلفة. ترى ذلك مع بلزاك، كونراد، ميلفيل، كافكا، وبالطبع مع فوكنر. في بعض الأحيان، يبرز أحد هذه الكتب بالمقارنة بالأعمال الأخرى لدرجة أن الكاتب يبدو وكأنه قد ألف ذلك العمل فقط. من يتذكر القصص القصيرة التي ألفها سرفانتيس؟ من يتذكر «الخريج يعتقد أنه مصنوع من زجاج» على سبيل المثال؟ لكن ذلك العمل أيضاً من الممكن قراءته بالمتعة الكبيرة ذاتها التي تقرأ بها الأعمال الهامة الأخرى. في أمريكا التلاينية، يشتهر الكاتب الفنزويلي «رومولوجاليجوس» بكتاب «دونا بربارا» وهو ليس أفضل أعماله، بينما اشتهر الكاتب الجواتيمالي «يجيل انجيل استورياس» بكتابه «سيدي الرئيس». وهو رواية رهيبة إلا أنه لا يرقى إلى مستوى كتابه «اساطير جواتيمالا».

○ **إذا كان صحيحاً أن كل كاتب يقضي حياته في تأليف كتاب وحيد، فما هو ذلك الكتاب بالنسبة لك؟ هل هو كتاب ماكوندو؟**

تعرف أن ذلك ليس صحيحاً. أن روايتين فقط من أعمالي، هما «عاصفة الأوراق» و«مائة عام من العزلة» وبعض القصص القصيرة التي نشرت في مجموعة «جنازة الأم الكبرى» وقعت في ماكوندو. أما الأعمال الأخرى، مثل «العقيد لا يجد من يكاتبه» و«في ساعة نحس» و«قصة موت معلن»، فقد حدثت في بلدة أخرى على

الساحل الكاريبي. بلدة بلا قطار، وبلا رائحة موز. ولكن بها نهر، ولا تستطيع الوصول إليها إلاّ بالقارب.

○ **إذا لم يكن كتاب ماكوندو، فما هو كتابك الوحيد؟**

كتاب العزلة. إذا كنت تتذكر، فإن الشخصية الأساسية في «عاصفة الأوراق» تعيش وتموت في عزلة تامة. كما أن العزلة تلازم الشخصية المحورية في «العقيد لا يجد من يكاتبه» - العقيد ينتظر، جمعة بعد أخرى، مع زوجته والديك الذي يربيه، راتبه التقاعدي كعسكري سابق الذي لا يأتي أبداً. أما العمدة الذي يفشل في كسب ثقة البلدة في «في ساعة نحس» فهو شخصية تعاني أيضاً من العزلة. فبطريقته الخاصة، يعرف العقيد عزلة السلطة، وكذلك الحال بالنسبة لـ «أوريليانو بوينديا» «والبطريرك»، حيث تكون العزلة هي الموضوع الرئيسي في «خريف البطريرك» وفي «مائة عام من العزلة» بطبيعة الحال.

○ **إذا كانت العزلة هي الموضوع الرئيسي في كل كتبك، فأين نجد جذور هذه العاطفة المهيمنة؟ هل نجدها في طفولتك؟**

أعتقد أنها مشكلة يعاني منها الجميع، كل شخص له طريقته ووسائله الخاصة للتعبير عنها. إن هذا الإحساس يطغى على أعمال الكثير من الكتاب، بالرغم من أن البعض قد يعبر عنه دون وعي. وأنا واحد فقط منهم.

○ **أول كتبك «عاصفة الأوراق» يحوي بين دفتيه بذور «مائة عام من العزلة». ما هو إحساسك الآن تجاه ذلك الشاب الذي دبج ذلك الكتاب؟**

أشعر بالكثير من الشفقة عليه لأنه ألف ذلك الكتاب في عجلة. كان يعتقد أنه لن يكتب مرة أخرى أبداً، وأنه ليس أمامه سوى هذه الفرصة، وبالتالي فقد حاول وضع كل معارفه وخبراته المتراكمة داخل الكتاب، وبصفة خاصة الفنون والحيل الأدبية التي استعارها من الروائيين الانجليز والأمريكيين الذين كان يقرأ لهم في ذلك الوقت أمثال فيرجينيا وولف، جويس، وفوكنر.

○ **إن الأسلوب الذي إتبعته في «عاصفة الأوراق» يماثل إلى حد بعيد أسلوب فوكنر في «حينما أرقد محتضرا».**

ليس الأسلوب مماثلاً تماماً. انني أستخدم ثلاث وجهات نظر متطابقة إلى حد بعيد رغم أنني لا أعطيها أسماء. هناك رجل كهل، صبي وامرأة. باستطاعتك أن ترى أن «عاصفة الأوراق» و«خريف البطريرك» تشتركان في الأسلوب والموضوع (المواقف تجاه رجل ميت). الإختلاف يكمن في أنني لم أجرؤ في «عاصفة الأوراق» على ترك نفسي تمضي قدماً، وحافظت على إبقاء الحوار الذاتي ضمن اطار صارم جداً، بينما استخدمت في «خريف البطريرك» حوارات ذاتية مركبة، أحياناً داخل الجملة الواحدة. في الوقت الذي بلغت فيه هذا الكتاب، أصبح بإمكاني أن أحلق بمفردي. حررت نفسي من الوثاق، وقمت بعمل ما تمليه علي مخيلتي.

○ دعنا نعد إلى الوراء، إلى ذلك الشاب الذي كتب «عاصفة الأوراق». كنت في الثانية والعشرين من عمرك، وتقيم في بارانكيلا، ودبجت الرواية، إذا كان ما أتذكره صحيحاً، فإنك كنت تعمل حتى ساعة متأخرة جداً من الليل في مكاتب التحرير في صحيفة «الهيرالدو» بعد أن يكون الجميع قد آبوا إلى منازلهم. نعم أعرف تلك المكاتب - أضواء النيون، مراوح السقف، الجو شديد الحرارة طوال الوقت. وفي الخارج مباشرة، توجد الحانات المليئة بالرذيلة، في شارع الجريمة. هل لا يزال يحمل ذلك الاسم؟

كنت قادراً على العودة مرة أخرى اليها. وكانت روايات «العقيد لا يجد من يكاتبه»، «في ساعة نحس» و«جنازة الأم الكبرى» تعكس جميعها واقع الحياة في كولومبيا، وهذا المنطلق يحدد البناء المنطقي للكتب. ولست نادماً على كتابتها، لكنها تنتمي لنوع من الأدب المتعمد الذي يعرض رؤية جامدة ووحيدة للواقع. على أي الأحوال، سواء كانت تلك الكتب جيدة أو رديئة، فإن نهايتها كانت تتكشف بنهاية الصفحة الأخيرة منها. انني أجدها الآن محدودة جداً، وأعتقد أن بإمكاني تأليف أعمال أفضل.

○ ما الذي دعاك إلى تغيير مسارك؟

التفكير في عملي. استغرق مني وقتاً طويلاً وتوصلت في نهاية المطاف إلى استنتاج مفاده أن عملي لا ينصب على الواقع الاجتماعي والسياسي لبلدي، ولكن

على الواقع الأشمل لهذا العالم وما بعده دون إبداء رغبة في إظهار أية محاباة أو نفور لأي جانب معين فيه .

○ **هذا يعني أنك رفضت ـ من خلال تجربتك ـ «أدب الالتزام» الشهير ، الذي أحدث العديد من التصدعات في أميركا اللاتينية .**

كما تعلم ، عندما يصبح الأمر منصباً على خياراتي السياسية الشخصية ، فإنني أكون أمام الالتزام، التزام سياسي .

○ **بالاشتراكية . . .**

أرغب في أن يصبح العالم اشتراكياً ، وأعتقد أن هذا سيحدث إن عاجلاً أم آجلاً . مع ذلك ، فإنني أبدي العديد من التحفظات إزاء ما أصبح يسمى في أمريكا اللاتينية بـ «أدب الإلتزام» ، أو بتعبير أكثر تحديداً رواية الاحتجاج الاجتماعي (التي تعد أبرز افرازات هذا الأدب) . هذا في الأساس لأنني أعتقد أن وجهة النظر المحدودة لهذا الأدب عن العالم والحياة لا تساعد على إنجاز أي شيء على صعيد العمل السياسي . فهو أبعد ما يكون عن توسيع المدارك ، بل إنه يساعد عملياً على إبطائها . ان أميركا اللاتينية تتوقع من الرواية ما هو أكثر من مجرد تعرية واقع القمع والظلم الذي يعرفه الجميع معرفة تامة . إن العديد من أصدقائي المناضلين ، الذين يشعرون في أحيان كثيرة بالحاجة إلى أن يملوا على الكتاب ما ينبغي أو مالا ينبغي كتابته ، يأخذون ـ ربما دون وعي ـ موقفاً رجعياً إلى حد ما عندما يفرضون القيود على حرية الإبداع . أعتقد أن رواية عن الحب ترقى لمستوى أية رواية أخرى . ويكون واجب الكاتب ـ واجبه الثوري إذا قبلت ذلك ـ أن يؤلف هذه الرواية بطريقة جيدة .

○ **بعد أن حررت نفسك من هذا الإلتزام بالواقع السياسي ، كيف استطعت أن تصل إلى الأسلوب الآخر ، دعنا نسميه الأسلوب الاسطوري للوصول إلى الواقع الذي أنتج «مائة عام من العزلة»؟**

نعم لا يزال يحمل الاسم ذاته . لقد اعتدت الحياة هناك ، في واحد من تلك الفنادق التي يرتادها زبائن غير دائمين وكانت في حقيقة الأمر مواخير ، كانت الاقامة لليلة في الغرفة تتكلف بيزو ونصف البيزو . كانت صحيفة «الهيرالدو» تدفع لي ثلاثة

بيزو عن كل عمود أكتبه وأحياناً ثلاثة آخرى للافتتاحية. عندما لم يكن لدي أجرة الغرفة كنت أودع مخطوط «عاصفة الأوراق» مع موظف الفندق على سبيل الضمان. كان يعرف أن لهذه الأوراق قدراً كبيراً لدي. بعد ذلك بفترة طويلة، عندما انتهيت بالفعل من كتابة «مائة عام من العزلة»، التقيت بذلك الموظف مصادفة بين الناس الذين جاءوا لأوقع لهم على أوراقهم. لقد تذكر كل شيء.

○ هل واجهت أية صعوبات وأنت في سبيلك لنشر «عاصفة الأوراق»؟

لقد استغرقت عملية العثور على ناشر خمسة أعوام. دفعت بها إلى دار نشر «دايتوريال لوسادا» في الأرجنتين، فأعادوها إليّ مع رسالة من الناقد الإسباني جويليرمودي توري ينصحني فيها بالتركيز على أشياء أخرى. إلا أنه اعترف مع ذلك بوجود شيء في الرواية يمنحني الآن الكثير من الرضا ـ وهو إحساس مرهف تجاه الشعر.

○ أعتقد أنني قد سمعتك تقول أن شيئاً مماثلاً قد حدث في فرنسا، مع روجر كيلوا، إن لم أكن مُخْطئاً؟

لقد عرضت «العقيد لا يجد من يكاتبه» على جاليمار قبل «مائة عام من العزلة» بوقت طويل. كان هناك مراجعان هما: خوان جويتيسولو وروجر كيلوا. كتب جويتيسولو، الذي لم يكن صديقاً مقرباً لي في ذلك الوقت، كما هو الآن، ملاحظات رائعة بعد قراءته. أما كيلوا، فقد رفض الكتاب برمته. كان علي أن أكتب «مائة عام من العزلة» قبل أن يصبح جاليمار مهتماً بأي كتاب من كتبي. ولكن بحلول ذلك الوقت، كان وكيلي لديه التزامات أخرى في فرنسا. .

○ بين «عاصفة الأوراق»، و«مائة عام من العزلة» (أعني: العقيد لا يجد من يكاتبه، في ساعة نحس، جنازة الأم الكبرى) أصبحت رواياتك فجأة واقعية، تتسم برباطة الجأش، أكثر تحديداً على صعيدي البناء واستخدام اللغة، ولم تعد مفرطة في السحر أو الخيال. كيف تفسر هذا التحول؟

عندما كتبت «عاصفة الأوراق» كنت مقتنعاً بأن كل رواية جيدة، لا بد وأن تكون ترجمة شعرية للواقع. لكن ظهر ذلك الكتاب ـ إذا كنت تتذكر ـ خلال فترة من القمع السياسي الدموي في كولومبيا، وجعلني أصدقائي المناضلين أشعر بعقدة ذنب

رهيبة حين قالوا: «إن روايتك لا تدين أو تفضح أي شيء»، أجد هذا الانطباع الآن ساذجاً وخاطئاً تماماً، ولكنني شعرت في ذلك الوقت بأنه يتعين عليّ أن أخوض بنفسي في الواقع السياسي والاجتماعي لبلادي بشكل أكبر، وبالتالي فقد ابتعدت كثيراً عن أفكاري الأدبية الأولية. لحسن الحظ كما قلت من قبل، من المرجح أن حكايات جدتي هي التي أعطتني المفاتيح الأولى. كانت الخرافات والأساطير ومعتقدات الناس في بلدتها، تشكل بطريقة طبيعية للغاية، كل جزء من حياتها اليومية. أدركت فجأة، وهي تسيطر على ذهني، أنني لم أكن أخترع أي شيء على الاطلاق، لكنني كنت أمسك ببساطة بأطراف عالم مليء بالنذر، الهواجس، الروحانيات والخرافات التي تشكل في النهاية عالمنا الحقيقي، عالم أميركا اللاتينية. تذكر على سبيل المثال، أولئك الرجال في كولومبيا الذين يجعلون الديدان تخرج من آذان الأبقار بتلاوة الصلوات. إن حياتنا اليومية في أميركا اللاتينية مليئة بأشياء من هذا القبيل.

لقد تمكنت من كتابة «مائة عام من العزلة» من خلال التطلع إلى الواقع، واقعنا، دون أن أهتم بالقيود التي حاول العقلانيون وأصحاب مذهب الواقعية الاشتراكية على مر العصور فرضها عليه ليجعلوه سهل الفهم بالنسبة لهم.

○ درجات الاتساق المبالغ في وصفها. كما هو الحال في «مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك» ورواياتك الأخيرة ـ هل تنتمي للواقع؟

إن عدم الإتساق بين الأشياء هو جزء من واقعنا أيضاً. إن واقعنا في حد ذاته بعيد كل البعد عن الاتساق والتناسب. وهذا في الغالب يخلق مشكلات خطيرة للكتاب الذين لا يستطيعون العثور على الكلمات التي تصف هذا الواقع. فإذا كنت تتحدث عن نهر، فإن أكبر نهر يستطيع قارىء أوروبي تخيله هو الدانوب الذي يبلغ طوله ١٧٧٠ ميلاً. فكيف يستطيع القارىء تخيل الأمازون، الذي لا تستطيع عند نقطة معينة منه رؤية ضفته الأخرى؟ إن كلمة عاصفة لها صورة ذهنية معينة عند القارىء الأوروبي، وصورة مختلفة تماماً لدينا. والشيء ذاته ينطبق على كلمة «أمطار» التي لا يمكن أن تنقل معنى الأمطار الغزيرة الجارفة للمناطق الاستوائية. الأنهار ذات المياه التي تغلي، العواصف التي تجعل الأرض ترتعد، الأعاصير التي

تجرف في طريقها بلداناً بكاملها؛ كل تلك الأشياء ليست اختراعات ولكنها الأبعاد الشاسعة للبيئة الطبيعية في نصف الكرة الجنوبي.

○ إذن، فقد استعرت الأساطير، السحر، والنسب المبالغ فيها من واقعنا. ماذا عن اللغة؟ إن اللغة في «مائة عام من العزلة» تتسم بطابع التألق والثراء والوفرة، وذلك لا نجده في كتبك السابقة باستثناء القصة التي تحمل اسم المجموعة في «جنازة الأم الكبرى».

قد يبدو ذلك غروراً، ولكنني أملك دائماً القدرة على الكتابة بتلك الطريقة. إلا أنني لم أجد حاجة لاستخدامها من قبل.

○ هل تعني أن تقول ان الكاتب يستطيع تغيير اللغة من كتاب لآخر كما تغير قميصك من يوم لآخر. ألا تعتقد أن اللغة هي جزء لا يتجزأ من هوية الكاتب؟

كلا، ، أعتقد أن موضوع الكتاب هو الذي يحدد إختيار الأسلوب واللغة. إن اللغة التي استخدمتها في «العقيد لا يجد من يكاتبه» و«في ساعة نحس» و«جنازة الأم الكبرى» هي لغة مختصرة، منضبطة، وتحكمها نزعة صحفية ـ أما في «مائة عام من العزلة» فقد كنت في حاجة إلى لغة أكثر ثراء لتقديم هذا الواقع الآخر الذي اتفقنا على تسميته بالواقع الأسطوري أو السحري. وفي «خريف البطريرك» كنت في حاجة إلى لغة أخرى؛ وبالتالي فقد خلصت نفسي من اللغة التي استخدمتها في «مائة عام من العزلة».

○ خريف البطريرك هي سعر منثور. هل تأثرت بتدربك على الشعر؟

كلا، تأثرت بالموسيقى بشكل أساسي. لم أستمع مطلقاً إلى هذا الكم الهائل من الموسيقى في حياتي، كما استمعت حينما كنت أؤلف ذلك الكتاب.

○ ما هي الموسيقى التي اخترتها؟

في هذه الحالة الخاصة، بيلا بارتوك وكل الموسيقى الشعبية الكاريبية. إن امتزاج الاثنين معاً أدّى إلى أنفجار.

○ قلت أيضاً أن الكتاب يضم الكثير من التلميحات والتحوير لعبارات يستخدمها الناس في أحاديثهم اليومية.

هذا صحيح. خريف البطريرك هي أكثر رواياتي التي استخدمت فيها العامية؛ إنها أقرب إلى الأفكار، التعبيرات، الأغنيات واللازمات التي يستخدمها سكان

الكاريبي. إنها تحوي عبارات لا يستطيع فهمها سوى سائق سيارة أجرة في بارانكيلا.

○ ما هو شعورك تجاه أعمالك عندما تتأملها الآن؟ كتبك الأولى على سبيل المثال.

أشعر بحنان أبوي، أشرت إليه من قبل، يماثل الشعور إزاء أبناء شبوا عن الطوق وتركوا البيت. أرى الكتب وكأنها شيء من الماضي البعيد لا تجد من يدافع عنها وأتذكر كل ما سببته من صداع للشاب الذي ألفها.

○ كانت مشكلات تستطيع الآن حلها بغاية السهولة.

نعم، مشكلات، لم تعد كذلك الآن على الاطلاق.

○ هل هناك خيط يمتد بين أوائل كتبك وبين تلك الكتب التي جعلتك واحداً من أشهر الكتاب على مستوى العالم؟

نعم، هناك خيط وأشعر أنني بحاجة لأعرف أن الخيط موجود بالداخل، وما يزال بحاجة للحماية.

○ ما هو أهم كتاب الفتة؟

يعد «خريف البطريرك» أهم الكتب من وجهة النظر الأدبية، وهو الذي يمكن أن يقيني من النسيان.

○ قلت أيضاً أنه أكثر كتاب استمتعت بتأليفه. لماذا؟

لأنه الكتاب الذي كنت أريد دائماً تأليفه. وهو الذي مضيت فيه لأبعد مدى في اعترافاتي الشخصية.

○ مموهة على نحو جيد، بالطبع.

بالطبع.

○ انه أيضاً الكتاب الذي استغرق تأليفه أطول وقت.

سبعة عشر عاماً كاملاً. واسقطت معالجتين قبل أن أعمل في المعالجة الصحيحة.

○ إذن فهو أفضل كتبك؟

ألفت قبله «قصة موت معلن». لقد اعتدت القول ان أفضل رواياتي هي «العقيد

لا يجد من يكاتبه»، قمت بإعادة كتابتها تسع مرات ويبدو أنها أقل أعمالي عرضة للانتقاد.

○ ولكنك تعتقد أن «قصة موت معلن» أفضل منها.

نعم.

○ بأي معنى؟

بمعنى أنني قمت بعمل ما أريده تماماً. وهذا لم يحدث من قبل على الاطلاق. في كتبي الأخرى، كانت للقصة الغلبة، الشخصيات تتولى زمام الأمور وتمضي قدماً في حياتها تفعل ما تشاء.

○ ذلك أحد الاشياء الأكثر غرابة في عملية الخلق الأدبي...

لكنني شعرت بأنني بحاجة لتأليف كتاب أستطيع فيه ممارسة أسلوب التحكم التام في العمل، وأعتقد أنني فعلت ذلك في «قصة موت معلن». كان الموضوع يتطلب بناء محكماً لرواية بوليسية.

○ الأمر الغريب للغاية أنك لم تذكر مطلقاً «مائة عام من العزلة» ضمن أفضل كتبك، في حين أن الكثير من النقاد يرون أنه لا يفوقها عمل آخر. هل تشعر تجاهها بكل هذه المرارة؟

نعم. لقد دمرت حياتي تقريباً. لم يبق شيء على حاله، بعد أن تم نشرها.

○ لماذا؟

لأن الشهرة تؤدي إلى اضطراب احساسك بالواقع، مثلما تفعل السلطة تقريباً وتواصل تهديدها لحياتك الخاصة. ولسوء الحظ، لا أحد يصدق هذا إلى أن يضطر لمواجهة الموقف.

○ هل تشعر بأن النجاح الذي حققته رواية «مائة عام من العزلة» غير عادل بالقياس لبقية أعمالك؟

نعم، أنه غير عادل. «خريف البطريرك» تعد إنجازاً أدبياً أكثر أهمية منها بكثير. ولكن في حين أنها تتحدث عن عزلة السلطة، نجد أن «مائة عام من العزلة» تتحدث عن عزلة الحياة اليومية. كما أنها كتبت بطريقة بسيطة، متدفقة ومستقبمة، وقد أقول (كما قلت من قبل) طريقة سطحية.

○ **يبدو أنك تحتقرها.**

كلا، ولكن بما أني أعرف أنها كتبت بكل الحيل والخدع الموجودة تحت الشمس فقد عرفت أنه بإمكاني أن أدبج ما هو أفضل منها، حتى قبل أن أكتبها.

○ **بمعنى أنه بإمكانك أن تكتب ما يَبُزُّها.**

نعم بإمكاني أن أكتب ما يبزها.

الفصل السابع

الانتظار

ألف ماركيز كتابه الأول دفعة واحدة، في نوبة من الصمت، كان يعمل ليلة بعد أخرى في مكاتب التحرير الخالية لـ صحيفة «الهيرالـدو» في بارانـكيلا، في حين كانت ترقد ماكينات اللينوتيب ساكنة، بينما ترتفع أصوات لهاث وأنـات كئيبـة من ماكينـات الطباعـة الـدوارة في الطابـق الأرضـي. كانـت مراوح السـقف، فوق المكاتب الخالية، تحاول عبثاً تهدئة الجو الحار. انبعثت نغمات عالية من الحانات في شارع الجريمة. كان جابرييل يترك الآلة الكاتبة عند بزوغ الفجر تقريباً، وهو مرهق، ولكنه في حالة تركيز عالية حيث كانت شخصيات وصور ماكونـدو لا تزال تحوم بداخل ذهنه. كان يضع الصفحات الجديدة التي كتبها في حافظة جلـدية ثم يغادر المكتب. في الخارج، كان يشتم الرائحة النفاذة للمستنقعات والفاكهة العفنة التي عادة ما تعم المدينة. قد يخرج أحد السكاري مترنحاً من باب أحدى الحانات. كان جابرييل يعبر ميدان سان نيكولاس، الخالي إلا من الشحاذين والنفـايات في ذلك الوقت من الليل، متأبطاً المخطوط، متجهاً إلى «فندق» العاهرات في نهاية الشارع. كل ليلة كان يؤجر غرفة مختلفة، أو بالأحرى فراشاً صغيراً وأربعة جدران من الورق المقوى مقابل بيزو ونصف البيزو.

كان ذلك هو الجو الذي ولدت فيه روايته الأولى «عاصفة الأوراق». لقد كان كتاباً قوياً استطاع أن يوصل من خلاله كل الأسى والحنين إلى ماكوندو، واستطاع أيضاً عن جدارة أن يصنع له أسماً في أميركا اللاتينية. لكن الأمر لم يحدث هكذا. لم يأت التقدير، الشهرة، أو أي كلمة تود أن تطلقها على الكاتب عندما يؤلف كتاباً

جيداً، أو كما في حالته أربعة كتب جيدة، إلا بعد ذلك بعدة سنوات، عندما بدأ كتابه الخامس «مائة عام من العزلة» يلقى رواجاً كبيراً، وسط دهشته البالغة، أولاً في بوينس أيريس، ثم في أميريكا اللاتينية، وأخيراً في جميع أنحاء العالم.

في الوقت ذاته، كان الانتظار طويلاً وشاقاً. انتظر بأناة، ربما بنوع من الازدراء، كان محاصراً بالشكوك والمشكلات التي يتعذر تجنبها. كان ذلك قبل خمس سنوات من نشر «عاصفة الأوراق» حيث لم يبد الناشرون القلائل الذين عرض عليهم الكتاب في بداية الأمر أي اهتمام به. الناقد الاسباني جيليرمودي توري وهو مراجع بدار نشر «اديتوريال لوسادا» في بوينس ايريس، رفض الكتاب بملاحظة حادة قال فيها انه لم ير شيئاً يزكيه في الرواية على الإطلاق سوى حساسية شعرية معينة. كما أخذ على عاتقه أن يوصي الكاتب بامتهان وظيفة أخرى. في ذلك الوقت كان ماركيز يعمل كمندوب صحفي في جريدة «الاسبكتادور» التي تصدر في بوجوتا، وانهى بنفسه نشر كتاب «عاصفة الأوراق» في دار طباعة متواضعة في بوجوتا بمساعدة عدد قليل من أصدقائه.

على الرغم من أن العروض المحلية للكتاب جيدة، إلا أنه لم يلق اهتماماً يضاهي ذلك الذي لقيته المقالات التي كتبها جابرييل في «الاسبكتادور»، كانت نسخ الصحيفة التي تنشر ملحمته المسلسلة «حكاية بحار غريق» تنفد فور صدورها.

كان جابرييل صحفياً واسع الشهرة في كولومبيا عندما أوفدته «الاسبكتادور» إلى أوروبا مراسلاً لها، لكنه كان ما يزال كاتباً غير معروف. فقد كان جابرييل بالنسبة لصاحبة فندق «دوفلاندر» في «رو كوجاس» الذي عاد إليه في شتاء عام ١٩٥٥، مجرد صحفي من الدرجة السابعة.

التقيت به في تلك الفترة. كان في تلك الأيام مثل سمكة لا تستطيع الدفاع عن نفسها، يوجهه رادار غريزته. كان نحيفاً وبدا كجزائري(*)، الأمر الذي جعل الشرطة تشتبه فيه، كما أثار إرتياب الجزائريين أنفسهم. فقد اعتادوا أن يوقفوه

(*) كانت تلك هي المرحلة التي اندلعت فيها عمليات المقاومة التي قامت بها جبهة التحرير الوطني الجزائري وبالتالي كانت السلطات الفرنسية تشتبه في كل العرب الذين لهم ملامح عربية بعامة وجزائرية بخاصة، نظراً لأن الجبهة لجأت إلى أسلوب تفجير القنابل في قلب باريس وليس في الجزائر العاصمة وحدها. (هـ. م).

ويتحدثوا اليه باللغة العربية في وسط جادة سان ميشيل. اعتاد أن يدخن ثلاث علب سجائر في اليوم، فيما كان يحاول أن يجد موطئاً لقدمه وهو لا يملك ناصية اللغة في ذلك المحيط من الأحجار المرصوفة والضباب في باريس. كان ذلك إبان سنوات الحرب في الجزائر وسنوات أغنيات «براسين» الأولى، والقبل الحميمة للعشاق في المترو والممرات. في تلك الأيام، قبل بودابست(*) كنا نرى معالم السياسة كفيلم عن الغرب الأمريكي، الطيبون في جانب، جانب الاشتراكية والقبيحون على الجانب الآخر.

قبل سنوات ليست طويلة، كنا نعود إلى غرفته في «رو كوجاس» حيث اعتاد أن يقطن. النافذة تطل مباشرة على أسطح الحي اللاتيني، حيث كانت ساعة السوربون تلق معلنة الوقت من حين إلى آخر، لكن لم يعد بائعو الخرشوف يملأون الشوارع في الصباح بنداءاتهم الكئيبة. كان جابرييل يجلس في هذه الغرفة رافعاً ركبتيه، وأمامه صورة صديقته مرسيدس معلقة على الجدار في مستوى نظره. كان يكتب كل ليلة حتى بزوغ الفجر. بدأ في تأليف رواية حملت فيما بعد اسم «في ساعة نحس»، لكنه اضطر إلى التوقف عن كتابتها بمجرد أن بدأها. فقد كانت إحدى الشخصيات، عقيد عجوز ينتظر عبثاً معاشه عن الحرب الأهلية، تتطفل عليه طالبة لنفسها مساحة أكبر - كتاباً.

دبج جابرييل الكتاب حيث ألف «العقيد لا يجد من يكاتبه» حتى يفسح، من جهة الطريق لرواية «في ساعة نحس» وحتى يتخلص من جهة أخرى، من همومه اليومية من خلال الأدب. لم يكن يعرف مطلقاً، مثل شخصيات كتبه، من أين ستأتي وجبته التالية. كان هو أيضاً دائم الانتظار لخطاب، رسالة تتضمن نقوداً، وكانت لا تصل على الاطلاق.

بدأت متاعبة المالية مع نشر خبر من ثلاثة سطور في جريدة «لوموند» التي كنا نقرأها معاً في مقهى بشارع «دي أكول». جاء في الخبر أن روجاس بينيلا الدكتاتور الذي كان يتولى مقاليد الحكم في كولومبيا، قد أغلق الصحيفة التي يعمل فيها

(*) المقصود هو «ربيع بودابست» حيث دخلت الدبابات الروسية المدينة لقمع التحولات المعارضة للتفسير الستاليني للماركسية وذلك عام ١٩٥٦. (هـ. م)

جابرييل «الاسبكتادور». قال: «لا يمكن أن يكون هذا الخبر صحيحاً». إلا أنه في الحقيقة كان صحيحاً. لم تعد تصل أية حوالات مالية إليه مع البريد، ولم يتمكن بعد مرور شهر من سداد فاتورة اقامته في الفندق. استمر «براسين» في انشاد أغنياته، واستمر العشاق الشباب في تبادل القبل في المترو، لكن لم تعد باريس كما كانت من قبل بالنسبة لجابرييل. لقد أصبحت المدينة الأنانية، القاسية، ذات الغرف الباردة حتى التجمد، والكنزات الصوفية الممزقة التي يعرفها العديد من سكان أمريكا اللاتينية، وأصبحت الوجبات الساخنة والأماكن الدافئة بمثابة معجزات لا يجرؤ المرء على توقعها.

كان لفقر جابرييل في بارانكيلا جانبه المشرق، وكان نسبياً فقط على أية حال ـ كان له أصدقاء في كل مكان، حتى الحاكم اعتاد أن يرسل إليه سيارة إلى الفندق الذي ينزل فيه، مما كان يثير دهشة موظف الفندق والعاهرات. إن الحياة في الكاريبي حياة إنسانية مهما كان الأمر. وكما يقول المثل «الطعام الذي يكفي اثنين، يمكن أن يكفي ثلاثة». أما باريس فعلى النقيض من ذلك، يقسو قلبها على الفقراء. لقد أدرك جابرييل ذلك جيداً في اليوم الذي اضطر فيه إلى استجداء النقود في المترو. لقد حصل عليها، لكن الرجل الذي وضعها في ضيق في يده، لم ينتظر حتى يسمع توضيحه.

ذات مرة قال جابرييل أن كل مدينة عاش فيها، انطبعت لها صورة مسيطرة في ذهنه دامت أكثر من الصور الأخرى عنها. وباريس لها صورة حزينة في ذهنه.

قال جابرييل: «كانت ليلة جد طويلة تلك التي لم أجد فيها مكاناً أنام فيه، قضيتها في غفوات متقطعة من وقت لآخر فوق المقاعد، أحاول تدفئة نفسي بقدر المستطاع بذلك الدخان الذي يخرج من جهة الحواجز الحديدية لمحطة المترو، وأحاول مرواغة الشرطة التي كانت تلاحقني، معتقدة أنني جزائري. فجأة، عند الفجر، توقفت مياة نهر السين عن الجريان، تلاشت رائحة قرنبيط مسلوق، وللحظة كنت أنا الكائن الحي الوحيد وسط الضباب المضيء ليوم ثلاثاء في فصل الخريف بمدينة خالية. كان ذلك ما حدث. عندما كنت أعبر جسر «بوان سان ميشيل» سمعت وقع أقدام رجل. رأيت وسط الضباب، سترة داكنة، يدين في الجيوب، شعراً

ممشطاً بعناية، وفيما نحن نعبر الجسر، شاهدت وجهه الشاحب ناتيء العظام، في لحظة تكاد تقارب جزءاً من الثانية، لقد كان يبكي.

كان كتابه الثاني «العقيد لا يجد من يكاتبه» وليد تلك الفترة. لكن لم يفتح هذا الكتاب أيضاً الأبواب أمامه. أتذكر أنني أخذت نسخة من المخطوطة لفترة من الوقت، كانت مطبوعة بالآلة الكاتبة على ورق أصفر. عرضتها على العديد من الشخصيات الهامة التي بإمكانها المساعدة في نشر الكتاب، لكن يبدو أنهم لم يدركوا أهميته الأدبية.

بعد سنوات باريس، حينما كنا نعمل في كاراكاس في الصحافة، استمر جابرييل في الكتابة أثناء الليل وفي أوقات الفراغ. كان الكتاب الذي ينكب على تأليفه هو «جنازة الأم الكبرى». ولكن حتى ذلك الوقت، لم يكن أحد قد اكتشف بعد الكاتب الجيد وراء الصحفي الذي ظهر من قبيل الصدفة في كاراكاس. لم يكن هناك وقت لكاراكاس، مدينة المهاجرين، انعدام الروح وراء ناطحات السحاب الزجاجية، وطرق السيارات السريعة حيث يقاس النجاح بما يمتلكه المرء من ملايين البوليفار (العملة المحلية الفنزويلية). لم يكن هناك وقت لاكتشاف موهبة لم تحصل بعد على ما تستحقه. كانت كاراكاس، التي تغدق الآن تكريماً لا حد له على جارسيا ماركيز، غير مدركة في ذلك الوقت لوجود ذلك الصحفي النحيل، الذي لا يعرف الكلل، البالغ من العمر ثلاثين عاماً، والذي كتب تلك المقالات الرائعة، لكنه لم ينجح في شد انتباه أحد إلى رواياته.

استمر الانتظار بعد ذلك في بوجوتا، كان ما يزال يكتب أثناء الليل (عاد مرة أخرى إلى «في ساعة نحس») في الوقت الذي كنا ـ هو وأنا ـ ندير مكتب المحليات بوكالة الأنباء الكوبية «برنسا لاتينا». نشرت عندئذ رواية «العقيد لا يجد من يكاتبه» في جريدة أدبية لم يستأذنه رئيس تحريرها في النشر، كما لم يدفع له شيئاً. كانوا يعتقدون بصدق أن نشرها يعد بمثابة اعتراف كريم منهم بعد أن احتقرها العديد من الناشرين. استقبلها النقاد المحليون استقبالاً حسناً، بطبيعة الحال، كما رحبوا بعد ذلك بوقت قصير برواية «في ساعة نحس» التي فازت بجائزة أهلية. أشرفت عليها شركة بترول «اسو كولومبيانا».

كان نجاحاً متواضعاً للغاية، على أي حال. لقد تم طبع عدد محدود من النسخ فقط ولم تصل الكتب إلا لعدد صغير للغاية من الجمهور المحلي. لم يكن أحد خارج كولومبيا قد سمع عن جارسيا ماركيز، وحتى داخل البلاد، باستثناء الأصدقاء المقربين. لقد كانوا يعتبرونه من المؤيدين للأدب المحلي وليس كاتباً له مكانته. كانت الصفوة في بوجوتا تميل إلى إصدار أحكامها على الناس على أساس أسماء العائلات والملابس التي يرتدونها، ولم تكن على استعداد في ذلك الوقت للتغاضي عن أصوله الساحلية، ولحيته الخشنة، وجواربه الحمراء وعدم مقدرته على التمييز بين سكاكين وشوك السمك، وسكاكين وشوك الحلوى.

يقال عادة، ولسبب وجيه إنّ البورجوازية في أمريكا اللاتينية، تخلط ما بين فعل الملكية. إن الذي يهمها هو ماذا تمثل وليس من تكون. وعندما تمكن جابرييل من الاقامة في الفنادق التي ينزل فيها أفراد هذه الطبقة وتناول الطعام الذي يأكلونه في المطاعم التي يرتادونها، وتقدير درجة الحرارة الصحيحة للنبيذ مثلما يعرفون أو حتى بطريقة أفضل منهم ومعرفة أنواع الجبن المختلفة، والأماكن التي شاهدها في نيويورك، باريس ولندن، أصبحت أبواب البورجوازيين مفتوحة أمامه، وتشرفوا بتنازله لإحتساء المشروبات الكحولية معهم. وتغاضوا حتى عن الآراء اليسارية لكاتب «مائة عام من العزلة» وعن تأييده لفيدل كاسترو.

لكن لم ينته الإنتظار بحلول تلك الأيام. فعلى الرغم من كتبه المنشورة (أربعة كتب بعد أن نشرت له مطبعة جامعة فيراكروز في المكسيك كتاب «جنازة الأم الكبرى»)، استمر الانتظار لبضعة أعوام الأخرى. عندما أوفدته وكالة برنسا لاتينا إلى نيويورك، واصل حياته المزدوجة كصحفي أثناء النهار، وكاتب في غرفته بالفندق أثناء الليل. لقد كانت فترة صعبة بالنسبة له في العديد من الأوجه. بدأ في تلقي مكالمات تهديد هاتفية من الكوبيين المنفيين في نيويورك، الذين كانوا يذكّرونه بأنه له زوجة وطفلاً من الممكن أن يلحقهما الضرر. كان يحتفظ دائماً بقضيب من الحديد في متناول يده أثناء أدائه لعمله لاستخدامه في حالة حدوث اعتداء عليه. في تلك الأثناء، كان قد بدأ في داخل كوبا ما عرف بعد ذلك بعام «الطائفية». تولى أعضاء الحزب الشيوعي القديم المناصب الرئيسية في مؤسسات

الدولة. كانت برنسا لاتينا جائزة ذات طابع خاص. عارضهم مدير الوكالة جورج ريكاردو ماسيتي وهو شاب أرجنتيني متقد الذكاء ذو شخصية ساحرة ومستقيمة. وعندما فقد منصبه استقال معه كل أولئك الذين شاركوه ثورته الحماسية ومعارضته للطائفية الشيوعية. وهكذا فعل جابرييل.

(كان ذلك الحدث يمثل، بالنسبة لي، تغيراً مثيراً للحيرة في مسار الثورة الكوبية. جابرييل لم يكن يراها كذلك. فقد أحس ـ على ما أعتقد ـ بأنها مجرد عاصفة في فنجان، ولم يسمح لها بأن تخفف من حماسه للحكومة الكوبية، على الرغم من أنه لم يعط الأخيرة موافقة غير مشروطة سواء في حينها، أو بعد ذلك).

استقالته من عمله في الوكالة تركته في نيويورك بلا عمل وبلا تذكرة عودة. لسبب سخيف من الأسباب ـ رغم أن سخافاته لها نوع من الحدس الخفي المنطقي ـ قرر أن يأخذ زوجته وابنه إلى المكسيك بالحافلة بمبلغ سخي في جيبه يبلغ مائة دولار هو كل رأسماله.

في اليوم الذي التحق فيه بأول وظيفة له في المكسيك، كمحرر في مجلة نسائية، كان نعل حذائه قد تآكل. رتب صاحب المجلة، الذي كان أيضاً منتجاً سينمائياً معروفاً، للقائه في حانة. تعمد جابرييل أن يكون أول من يصل وآخر من يغادر حتى يخفي نعل حذائه المتآكل ويتفادى ذلك المأزق. بعد كل تلك السنين من الكتابة وجد نفسه في الموقع ذاته الذي كان فيه حينما جلس ليؤلف كتابه الأول.

لا أستطيع أن أتذكر الوقت الذي حدثني فيه عن القصة الجديدة التي كان يؤلفها، هل كان ذلك خلال زيارة قمت بها إلى المكسيك، أم في واحدة من رحلاته إلى بارانكيلا حيث كنت أقيم. قال: «إنها تماثل البوليرو». (البوليرو هي أكثر الموسيقى أصالة في أمريكا اللاتينية، تبدو مفرطة في الرقة والحساسية) ذكر جابرييل، وهو يضع أصابعه على المنضدة ويحركها باتجاه المنتصف. «حتى الآن، دائماً ما أتخذ أكثر الطرق أماناً في رواياتي. لم أجازف على الاطلاق. الآن أشعر أنه يجب عليّ أن أسير على الحافة». وأخذت أصابعه تترنح في غير ثبات حول حافة المائدة. قال: «إستمع إلى هذه: عندما تطلق أحدى الشخصيات في الكتاب الرصاص على نفسها، فإن دماءها تسيل في خيط رفيع حول البلدة كلها، إلى أن تعثر

على والدة الرجل الميت. الكتاب كله مثل حد السكين بين الذروة والجزء غير المصقول. مثل البوليرو. وهذا الكتاب سوف يحقق تقدماً كبيراً لي، وإلاّ فإنني سأفجر رأسي».

كان يتحدث بالطبع عن «مائة عام من العزلة». عندما قرأت المخطوطة، بعد أن انتهى من كتابتها بوقت قصير، كتبت له عجالة قلت فيها أن هذه المخطوطة تشكل دون شك تقدماً كبيراً. وجاء رده بالبريد: «سأنام بسهولة أكثر الليلة بعد أن قرأت رسالتك. إن مشكلتي الكبرى لم تكن في تأليف «مائة عام من العزلة». ولكن في مواجهة محنة ان يقرأها أصدقاء أعتز بآرائهم. لقد كانت ردود الفعل مواتية بصورة أكثر بكثير مما كنت آمل».

وأعتقد أن رد فعل دار نشر «اديتوريال سود أميريكانا» في بوينس ايرس هو أفضل تلخيص لردود الفعل هذه. فقد وافقت على نشر الطبعة الأولى في حدود عشرة الآف نسخة، وبعد أن عرضت الدار النسخ التجريبية على المتخصصين، قامت بمضاعفة الرقم.

بهذا انتهى الانتظار الطويل، الذي بدأ قبل ذلك بخمسة عشر عاماً عندما اعتاد جابرييل على مشاهدة بزوغ الفجر وهو منكب على كتاب «عاصفة الأوراق».

مائة عام من العزلة

○ ما الذي كنت ترمي إلى القيام به عندما جلست لكتابة «مائة عام من العزلة»؟

كنت أريد العثور على وسيلة للتعبير بلغة أدبية عن كل التجارب التي تأثرت بها بشكل أو بآخر عندما كنت صبياً.

○ يرى العديد من النقاد في الكتاب حكايات وقصصاً رمزية لتاريخ الجنس البشري.

لأن كل ما أردته هو أن أخلف صورة أدبية عن عالم طفولتي التي أمضيتها، كما تعلم، في دار واسعة وحزينة للغاية، مع أخت أَكَلَتْ التراب، وجدة تنبأت بالمستقبل، وعدد لا يحصى من الأقارب كانوا يحملون اللقب ذاته، ولم يفرقوا كثيراً بين السعادة والجنون.

○ ومع ذلك دائماً ما يجد النقاد الكثير من النوايا المعقدة؟

هذه المقاصد ليست متعمدة إذا كانت موجودة بالفعل. الذي يحدث انه بخلاف الروائيين نجد أن النقاد يعثرون على ما يريدون أن يجدوا في الكتاب، وليس ما هو موجود بالفعل فيه.

○ دائماً ما تتحدث عن النقاد بتهكم بالغ. لِمَ لا تحبهم بهذا الشكل؟

لأن معظم النقاد لا يدركون أن رواية مثل «مائة عام من العزلة» عبارة عن دعابة، مليئة بالايماءات موجهة للأصدقاء المقربين؛ وبالتالي فإنهم يمنحون لأنفسهم حقاً قدرياً للتحدث على طريقة الأساقفة وبمثل سلطانهم ويضطلعون بمسئولية حل شفرة الكتاب مجازفين بتحويل أنفسهم إلى مجموعة من الأغبياء.

أتذكر على سبيل المثال ـ أحد النقاد الذي اعتقد أنه قد اكتشف مفتاحاً هاماً للرواية عندما لاحظ أن إحدى الشخصيات ـ جابربيل ـ أخذت الأعمال الكاملة لـ «رابيليه» إلى باريس. وبعد أن توصل إلى هذا الاكتشاف عزا بعد ذلك كل المبالغات لهذا التأثر الأدبي. لقد أضفتُ بالفعل ذلك التلميح لـ «رابيليه» كقشرة موز، وقد انزلق عليها العديد من النقاد.

○ لنتح جانباً ما قاله النقاد، أعتقد أن الرواية تتسامى عن أن تكون مجرد إحياء شعري بسيط لذكريات طفولتك. ألم تقل مرة أن قصة عائلة بويندیا تصلح لأن تكون وصفاً لتاريخ أميركا اللاتينية؟

بلى، أعتقد أنها كذلك. إن تاريخ أمريكا اللاتينية يتشكل من مغامرات هائلة عديمة الفائدة، وسلسلة من الأحداث المأساوية الكبيرة محكوم عليها بالنسيان مقدماً. نحن أيضاً نعاني من بلاء فقدان الذاكرة. بمرور الوقت لم يعد أحد يتذكر أن مذبحة عمال شركة الموز قد وقعت فعلاً. كل ما يتذكرونه هو العقيد أوريليانو بويندیا.

○ وحروب العقيد أوريليانو بويندیا الثلاثة والثلاثين التي خسرها ممكن أن تكون تعبيراً عن احباطاتنا السياسية. ماذا كان يمكن أن يحدث، بالمناسبة، إذا ما كان العقيد قد انتصر؟

كان سيصبح مثل البطريرك إلى حد بعيد. عندما كنت أكتب الرواية اعتراني اغراء، في إحدى المراحل، بأن أترك العقيد يستولي على السلطة. إذا ما فعلت ذلك، فإن ما كنت سأكتبه في الواقع هو «خريف البطريرك» وليس «مائة عام من العزلة».

○ يجب أن نفترض إذن، أنه من خلال انعطاف حاد في المصير التاريخي، فإن أي شخص مهما كان يحارب الطغيان، يواجه مخاطرة أن يتحول هو نفسه إلى مستبد عندما يتولى السلطة؟

في «مائة عام من العزلة» قال أحد سجناء العقيد أوريليانو بويندیا له: «الأمر الذي يثير قلقي، انه من منطلق كراهيتك الشديدة للعسكر وقتالك الضاري ضدهم، وتفكيرك العميق فيهم، فقد انتهى بك المطاف بأن أصبحت مثلهم». وأضاف

مختتماً حديثه : «وفي هذه الحالة، فإنك ستصبح أكثر الحكام استبداداً ودموية في تاريخنا».

○ أحقاً حاولت أن تكتب هذه الرواية ذاتها عندما كنت في الثامنة عشرة؟

نعم، وكانت تسمى «الدار» لأنني كنت أعتقد أن أحداث القصة بأكملها ستقع داخل دار عائلة بويندیا.

○ إلى أي مدى ذهبت في وضع اللبنات الأولى للقصة؟ هل خططت لتغطية مائة عام في ذلك الوقت؟

لم أصل مطلقاً إلى وضع هيكل متكامل. كل الذي حققته هو مجرد أجزاء منفصلة من الرواية بعضها نشر في الصحف التي كنت أعمل بها آنذاك. لم يكن عدد السنين يثير اهتمامي على الاطلاق. ولست متيقناً مما إذا كانت مائة عام من العزلة تستمر فعلياً لمائة عام.

○ لماذا لم تواصل العمل فيها آنذاك؟

لأنه لم تكن لدي في ذلك الوقت الخبرة والقدرة على الإحتمال أو المهارة الفنية لتأليف مثل ذلك الكتاب.

○ لكن القصة استمرت تدور داخل ذهنك.

لمدة خمسة عشر عاماً أخرى. لم أتمكن من العثور على النغمة الصحيحة وكان يتعين علي أن أجدها. في أحد الأيام، فيما كنت أنا ومرسيدس في طريقنا بالسيارة إلى أكابولكو بصحبة الأولاد قفزت الفكرة إلى ذهني. يتعين عليّ أن أروي القصة بالطريقة التي اعتادت جدتي أن تروي لي قصصها. وبدأت القصة بعصر ذلك اليوم البعيد الذي اصطحب فيه الجد الصبي الصغير كي يتعرف إلى الجليد.

○ تاريخ طويل.

تاريخ طويل تختلط فيه الأشياء الفذة مع الأشياء العادية بكل براءة.

○ أحقاً أنك عدت بالسيارة من حيث أتيت وبدأت في كتابتها؟

نعم، هذا صحيح. لم أذهب مطلقاً إلى أكابولكو.

○ ومرسيدس؟

أنت تعلم كم من الحماقات من هذا النوع كان على مرسيدس أن تتحملها. ما

كنت أجد القدرة على تأليف هذا الكتاب بدونها. لقد تحملت عبء الموقف. كنت قد ابتعت سيارة قبل ذلك ببضعة أشهر، ثم رهنتها وأعطيتها النقود. خمنت أنه بإمكاننا أن نعيش بها لمدة ستة أشهر، ولكن تأليف الكتاب استغرق مني سنة ونصف. وعندما نفدت النقود، لم تتفوه ببنت شفة. لا أعرف كيف فعلت ذلك، لكنها استطاعت أن تجعل الجزار يعطينا اللحم والخباز يعطينا الخبز على الحساب، وأن تجعل صاحب المنزل ينتظر لمدة ستة أشهر على تحصيل الايجار. لقد اعتنت بكل شيء دون أن تخبرني، حتى أنها كانت تحضر لي بين حين وآخر رزمة ورق للكتابة. ما كنت أستطيع المضي قدماً دون تلك الأوراق. وعندما انتهى الكتاب، كانت مرسيدس هي التي حملت المخطوطة إلى مكتب البريد وأرسلتها إلى دار نشر «اديتوريال سود أميريكانا».

● **قالت لي مرة أنها عندما حملت المخطوطة إلى مكتب البريد أخذت تفكر: «ماذا إذا لم تُقبَل الرواية ورأت الدار أنها غير صالحة للنشر بعد كل هذا؟ لا أعتقد أنها قرأتها، أليس كذلك؟»**

إنها لا تحب قراءة المخطوطات.

○ **إن زوجتك وأبناءك هم عادة آخر من يقرأون كتبك. قل لي، هل كنت على يقين من أن «مائة عام من العزلة» ستحقق نجاحاً؟**

كنت واثقاً أن النقاد سيعجبون بها، ولكن لم أكن متأكداً من أنها ستنال ذلك النجاح مع القراء. كنت أعتقد أنها قد تبيع خمسة آلاف نسخة. (كتبي السابقة كان يباع منها ألف نسخة فقط من كل كتاب حتى ذلك الوقت). كانت دار نشر «سود أميريكانا» أكثر تفاؤلاً، كان المسئولون بها يعتقدون أن الكتاب سيباع منه ثمانية الآف نسخة. في الواقع نفدت الطبعة الأولى من الأسواق في بوينس أيرس في غضون أسبوعين.

○ **دعنا نتحدث عن الكتاب. من أين أتت عزلة عائلة بويندبا؟**

أعتقد أن تلك العزلة أتت من إفتقار أفراد العائلة للحب، بإمكانك أن ترى في الكتاب أنه على مدى قرن بأكمله كان أوريليانو بحكايته مع المرأة المستهترة هو الوحيد من عائلة بويندبا الذي فكر في الحب. إن عائلة بويندبا كانت غير قادرة على

الحب، وهذا هو مفتاح عزلتها ـ وإحباطها. أعتقد أن العزلة هي النقيض للتضامن.

○ لن أطرح السؤال الذي يوجهه إليك الجميع ـ لماذا هناك الكثير يحمل اسم أوريليانو والكثير يحمل اسم جوزيه أركاديو ـ لأن كلانا يعرف أن هذه عادة أمريكية لاتينية مألوفة. لقد سمينا جميعاً بأسماء آبائنا أو أجدادنا، وقد وصل الهراء في عائلتك حداً كبيراً لدرجة أن أحد أخوتك يدعى جابرييل أيضاً. لكنني أعتقد أن هناك مفتاحاً يميز بين أسماء أوريليانو عن أسماء جوزيه أركاديو. فما هو؟

إنه مفتاح من السهل اكتشافه. فأفراد جوزيه أركاديو أعادوا مد الخط ولم يفعل أفراد أوريليانو ذلك. ثمة استثناء واحد، هو جوزيه أركاديو سيجوندو، وأوريليانو سيجوندو، وقد حدث هذا لأنه من المرجح أنهما اختلطا عند الولادة لكونهما توأمين.

○ نجد في الكتاب أن الحماقة ملازمة لجنس الرجال (التلفيق، الخسة، الحروب والصخب المفرط) بينما تتسم النساء بالأحاسيس الطبية. أهكذا ترى كلاً من الجنسين؟

أعتقد أن النساء يبقين العالم في حالة تقدم مستمر ويمنعن الأمور من الإنهيار في الوقت الذي يحاول الرجال دفع عجلة التاريخ قدماً إلى الأمام. قد يتساءل المرء في النهاية أيهما أكثر جنوناً.

○ من الواضح أن النساء يحققن ضماناً للاستمرار، ليس للدور فقط، بل للرواية أيضاً. هل من المحتمل أن يكون هذا هو السر وراء طول عمر أورسولا أيجوران بطريقة غير مألوفة؟

نعم، كان يتعين أن تموت قبل الحرب الأهلية عندما كانت تقترب من المائة عام، ولكنني أدركت أنها إذا ماتت، فإن الكتاب سينهار. حينما يحين الأوان كان ينبغي أن تموت في نهاية المطاف، حيث اكتسب الكتاب قوة دفع كبيرة بحيث لم يعد يهم ما الذي سيحدث بعد ذلك.

○ ما الدور الذي لعبته بيترا كوتس في الكتاب؟

من الناحية الظاهرية، قد تراها مجرد مرآة تعكس صورة فرناندا، بمعنى مجرد امرأة من الكاريبي تخلو من الأحكام الأخلاقية التي تصدر بحق امرأة من منطقة المحيط الهندي. ولكنني أعتقد أن شخصيتها تشبه إلى حد بعيد شخصية أورسولا. إنها شخصية أروسولا ولكن بواقعية أكثر حدة.

○ أعتقد أنك، فيما كنت تكتب الرواية، إتخذت بعض الشخصيات اتجاهاً مختلفاً عن ذلك الذي خططت له. هل لك أن تضرب لي مثلاً على ذلك؟

نعم، شخصية سانتا صوفيا دولا بيداد. في الكتاب، كما في الواقع، كنت قد رتبت أصلاً أن أجعلها تترك البيت دون أن تودع أي شخص عندما اكتشفت أنها مصابة بالجذام. كانت جميع الصفات الذاتية المميزة للشخصية، حتى ذلك الوقت، قد بنيت على أساس روح التضحية وإنكار الذات، الأمر الذي كان سيجعل تلك النتيجة ممكنة التصديق. ولكنني شعرت بأنه ينبغي تعديلها، فقد كانت جافة للغاية.

○ هل خرجت أيٌّ من الشخصيات عن إطار سيطرتك بالكامل؟

ثلاث شخصيات منها استطاعت أن تخرج عن سيطرتي بالكامل، بمعنى أن هويتها وحياتها لم تظهر ضمن الأحداث كما كنت أريد لها. لقد فاجأتني العاطفة المفرطة لدى أوريليانو جوزيه تجاه خالته أمارانتا؛ لم يكن جوزيه أركاديو سيجوندو أبداً ذلك الزعيم الذي أحب أن يكونه لإتحاد عمال الموز؛ كما تحول جوزيه أركاديو، البابا قليل الخبرة إلى نوع من أدونيس منحط ليس له مكان داخل الرواية بأسرها.

○ لقد أدرك الذين لديهم القليل من المفاتيح للكتاب اللحظة التي لم تعد عندها ماكوندو بلدة، بلدتك، وأصبحت مدينة، تسمى بارانكيلا. هل وضعت فعلاً أيّاً من الناس أو الأماكن التي عرفتها هناك؟ وهل واجهتك أي مشاكل مع التغيير؟

ليست ماكوندو مكاناً بقدر ما هي حالة فكرية، لذلك لم تكن هناك مشكلة في نقل المشهد من بلدة إلى مدينة، لكن المشكلة كانت في الإنتقال من واحدة إلى الأخرى دون إحداث أي تغير واضح في الجو.

○ ما هي أكثر اللحظات صعوبة بالنسبة لك في الرواية؟

البداية. انني أتذكر جيداً ذلك اليوم بالغ الصعوبة حين انتهيت من أول جملة. وسألت نفسي، وأنا أشعر برعب، ما الذي سيأتي بعد ذلك. في الواقع، لم أفكر أن الكتاب سيصل إلى أي شيء، ولكن إنطلاقاً من تلك النقطة، أصبح الأمر برمته نوعاً من السعار، كما أصبح شيئاً في غاية المتعة.

○ هل تتذكر اليوم الذي انتهت فيه الرواية؟ كم كان الوقت؟ وماذا كان شعورك؟

كنت قد دأبت على الكتابة من الساعة التاسعة صباحاً حتى الساعة الثالثة بعد الظهر يومياً على مدار عام ونصف العام. كنت أعرف عن يقين أن هذا هو اليوم الأخير، إلا أن الكتاب وصل إلى خاتمته الطبيعية في التوقيت الخاطيء، في حوالي الحادية عشرة صباحاً. لم تكن مرسيدس في المنزل، ولم أستطع الإتصال هاتفياً بأي شخص لأبلغه بذلك، أتذكر جيداً الذهول الذي كنت فيه وكأنه حدث بالأمس. لم أكن أعرف ماذا أفعل بالوقت المتبقي. وبدأت اخترع أشياء لتساعدني على أن أستمر في البقاء حتى الساعة الثالثة من بعد الظهر.

○ لا بد أن تكون هناك بعض الجوانب الهامة في الكتاب تغاضى عنها النقاد (الذين تشعر بمقت تجاههم). ما هي هذه الجوانب؟

أحد هذه الجوانب هو أهم خاصية للكتاب ـ وهي ذلك الكم الضخم من الشفقة التي يوليها الكاتب لكل مخلوقاته البائسة.

○ من هو أفضل قرائك، في اعتقادك؟

التقى صديق روسي بسيدة، سيدة طاعنة في السن، كانت تنسخ الكتاب بأكمله بيدها، من أوله إلى نهايته. سألها صديقي لماذا تفعل ذلك، فأجابته قائلة: «لأنني أريد أن أكتشف من هو المجنون، الكاتب أم أنا، والطريقة الوحيدة لمعرفة ذلك هو إعادة كتابة الرواية». أجد أنه من الصعب أن أتخيل قارئاً أفضل من تلك السيدة.

○ كم عدد اللغات التي ترجم إليها الكتاب؟

سبع عشرة لغة.

○ يقولون ان الترجمة الانجليزية ممتازة.

نعم، إنها كذلك. تصبح اللغة أكثر قوة عندما تكثف إلى الانجليزية.

○ والترجمات الأخرى؟

لقد عملت مع المترجمين الفرنسيين والإيطاليين لفترة من الوقت. والترجمتان جيدتان. مع ذلك، فإن الكتاب لم يحقق الإحساس الصحيح باللغة الفرنسية، بالنسبة لي على الأقل.

○ لقد كانت مبيعات الكتاب في فرنسا أقل من انجلترا أو إيطاليا، ناهيك عن الدول

المتحدثة بالإسبانية، حيث حقق نجاحاً غير عادي. ما سبب هذا على ما تعتقد؟

ربما لتأثر الفرنسيين بالأسلوب الديكارتي. فأنا أقرب إلى تلقائية رابيليه من إنضباط ديكارت. وفي فرنسا يتمتع أتباع ديكارت بنفوذ قوي. وربما يكون هذا السبب الذي لم يجعل الكتاب يحقق في فرنسا الشعبية التي حققها في دول أخرى، على الرغم من أن العروض التي نشرت بشأنه كانت ممتازة. لقد ألمحت لي روزانا أن الكتاب نُشِرَ لأول مرة في فرنسا في عام ١٩٦٨ - وهي فترة كانت غير ملائمة لتحقيق نجاح تجاري.

○ هل تشعر بالحيرة إزاء نجاح «مائة عام من العزلة»؟

نعم، أشعر بحيرة شديدة.

○ هل حاولت أن تفهم سر هذا النجاح؟

لا، ولا أريد أن أعرف. أعتقد أنه من الخطورة بمكان معرفة الأسباب وراء نجاح كتاب ألفته وفي ذهني حفنة من الأصدقاء المقربين.

الفصل التاسع

خريف البطريرك

○ هل تتذكر تلك الطائرة؟

أية طائرة؟

○ الطائرة التي سمعناها تحلق فوق كاراكاس في الساعة الثانية من صباح يوم ٢٣ يناير عام ١٩٥٨. كنا معاً في تلك الشقة في سان برناردينو، على مـا أعتقد، ورأينـاها من الشرفة: نوران أحمران يضيئان وينطفئان في السماء المظلمة، كانت تحلق على ارتفاع منخفض فوق مدينة أخلاها حظر تجول ولكنها لم تكن نائمة، كانت تنتظر فقط من لحظة إلى أخرى سقوط الدكتاتور.

الطائرة التي فر بداخلها بيريز جيمينيز إلى خارج البلاد.

○ الطائرة التي أنهت دكتاتورية استمرت ثمانية أعوام في فنزويلا. يجب أن نقول شيئاً للقارىء عن هذه اللحظة المتفردة. هذا مهم لأنه عندما طرأت لك فكرة كتابة رواية عن الدكتاتورية وظلت تراودك لمدة سبعة عشر عاماً حتى خرجت في «خريف البطريرك».

كان على متن الطائرة الدكتاتور وزوجته وبناته ووزراؤه وأقرب أصدقائه. كان وجهه مهتاجاً من شدة الألم العصبي، ويشعر بسخط بالغ من مساعده الخاص، لأن الأخير كان قد ترك، وهم في عجلة من أمرهم للهرب، حقيبة بها أحد عشر مليون دولار أسفل سلم الحبال الذي تسلقوه ليصعدوا إلى الطائرة.

فيما كانت الطائرة تحلق في الجو وتطير بعيداً باتجاه الكاريبي، قطـع مذيع الراديو برنامج الموسيقى الكلاسيكية الذي كنا نستمع إليه لمدة ثلاثة أيام، ليعلن نبأ سقوط الدكتاتور. أخذت الأنوار، الواحد تلو الآخر، مثل شموع شجرة عيد

الميلاد، تُضاء في نوافذ منازل كاراكاس. وسط الهواء البارد وضباب الصباح الباكر، إنفجرت مشاعر الابتهاج الجامح - نفخ في الأبواق، أناس يصيحون، صافرات المصانع تدوي بأعلى صوت، رايات ترفرف من السيارات والشاحنات. حشود تحمل السجناء السياسيين عالياً على الأكتاف خارج مبنى الأمن القومي قبل أن تضرم فيه النيران.

○ كانت تلك المرة الأولى التي نشهد فيها سقوط دكتاتور في أميركا اللاتينية. بوصفنا صحفيين في مجلة أسبوعية، عشنا، جارسيا ماركيز وأنا، تلك اللحظات المشحونة بكل ما في الكلمة من معنى. قمنا بزيارة كل قلاع السلطة - وزارة الدفاع، وهي أحد الحصون التي تغطي جدران ممراتها لافتات تقول: «عند مغادرة المكان، انْسَ كل شيء رأيته وسمعته هنا»، والسيرافلورس أو قصر الرئاسة وهو قصر قديم تتوسط ساحته نافورة وتنتشر في جنباته سلال الزهور. قابل جارسيا ماركيز كبير موظفي القصر الكهل الذي عمل في خدمة القصر منذ تلك الأيام البعيدة التي كان يحكم خلالها الدكتاتور الآخر جوان فيسنت جوميز. كان بطريركاً من أصول ريفية، تتاري العينين والشارب، وقد مات بسلام في فراشه بعد أن حكم بلاده بقبضة حديدية لمدة ثلاثين عاماً تقريباً. كان كبير الموظفين ما يزال يتذكر الجنرال، وهو يستريح في قيلولة الظهيرة على الأرجوحة الشبكية حيث يشاهد مصارعة الديوك التي كانت هوايته المفضلة. هل خطرت لك فكرة كتابة الرواية بعد أن تحدثت إليه؟

لا، لقد كان ذلك يوم اجتمعت العصبة الحاكمة في قصر ميرافلورس ذاته، بعد يومين أو ثلاثة أيام من سقوط جيمينز. هل تتذكر؟ كان ثمة شيء ما يختمر. كان كل الصحفيين والمصورين ينتظرون في الغرفة الملحقة بمكتب الرئاسة. في حدود الساعة الرابعة فجراً فتح الباب وخرج ضابط يرتدي ملابس الميدان ويحمل مدفعاً رشاشاً في يده وكان الوحل عالقاً بحذائه. مر وسط صفوف الصحفيين المنتظرين، ثم هبط الدرج وولج سيارة انطلقت به إلى المطار، ومنه إلى المنفى.

في تلك اللحظة التي خرج فيها الضابط من الغرفة التي كانوا يناقشون فيها تشكيل الحكومة الجديدة، انتابتني حالة تساؤل مفاجئة عن سر السلطة.

○ بعد أيام قليلة، ونحن في طريقنا بالسيارة إلى المجلة حيث كنا نعمل، قلت: «ما تزال رواية دكتاتور أميركا اللاتينية لم تُكَتب بعد». لقد اتفق كلانا على أن كتاب «سيدي الرئيس» لأستورياس، الذي إعتقدنا أنه مروع، لم يكن كذلك بالتأكيد. أتذكر أنك بدأت العمل في قراءة السير الذاتية للحكام المستبدين. لقد اكتشفت أشياء أثارت دهشتك؛ فكل حكام أميركا اللاتينية المستبدين قد أصابهم الجنون. كنت تمتعنا كل ليلة اثناء العشاء بحكايات من تلك الكتب. أي دكتاتور ذلك الذي أصدر أوامره بقتل كل الكلاب سوداء اللون؟

دوفالييه. الدكتور دوفالييه في هايتي أو «بابا دوك». لقد قتل كل الكلاب السوداء في البلاد لأن أحد أعدائه، حوّلَ نفسه إلى كلب . . . كلب أسود خوفاً من أن يُسجن ويُقتل.

○ ألم يكن الدكتور فرانسا في باراجواي هو الذي أمر كل الرجال فوق العشرين بأن يتزوجوا؟

نعم، وأغلق حدود بلاده وكأنه كان يغلق باب منزله، تاركاً نافذة واحدة مفتوحة يصل من خلالها البريد. كان الدكتور فرانسيا رجلاً غير طبيعي. لقد كان فيلسوفاً له مكانته لدرجة أن كارليل اعتقد أنه يستحق الدراسة.

○ هل كان صوفياً؟

لا. الصوفي كان ماكسيميليانو هيرنانديز مارتينيز في السلفادور. أصدر أوامره في إحدى المرات بتغطية مصابيح الإنارة في الشوارع بورق أحمر لمقاومة وباء الحصبة. واخترع بندولاً كان يعلقه فوق طعامه قبل أن يتناوله ليتأكد أنه غير مسمم.

○ وماذا عن جوميز، جوان فسينت جوميز في فنزويلا؟

كان يتمتع بحدس غير عادي، يرقى لدرجة القدرة على التبصر تقريباً.

○ إعتاد على إعلان وفاته، ثم يعود مرة أخرى إلى الحياة، مثلما يفعل البطريرك في كتابك. بالمناسبة، عندما أقرأ «خريف البطريرك»، فإنني أستحضر له في ذهني صورة جوان فيسنت جوميز بملامحه وشخصيته. هل هذا إنطباعي أنا فقط أم إنطباعك أيضاً عندما قمت بتأليف الكتاب؟

كنت أعتزم في البداية إجراء توليفة مركبة لكل صفات دكتاتوريَ أميركا اللاتينية.

خاصة دكتاتوريي الكاريبي. ومع ذلك، فإن شخصية جوميز كانت قوية للغاية، وسحرتني بشدة للدرجة التي جعلت البطريرك يمتاز بصفات تنطبق على جوميز بصورة أكبر بكثير من غيره. على أية حال، فإن الصورة الذهنية لديّ عن الرجلين واحدة. هذا لا يعني، بطبيعة الحال، انه الشخصية الموجودة في الكتاب ـ إنها أكثر من تجسيد لصورته..

○ بعد كل الذي قرأته، اكتشفتَ أن الدكتاتوريين يشتركون في العديد من الصفات. هل صحيح، على سبيل المثال، أن جميعهم أبناء الأرامل؟ كيف تفسر ذلك؟

ما أعتقد أنه مؤكد هو أن الشخصية المهيمنة على حياتهم هي الأم؛ وبالتالي فإنهم لا أب لهم منذ البداية. أشير بالطبع إلى الشخصيات الهامة للغاية، وليست تلك التي جاءت لتجد كل شيء جاهزاً مسبقاً، ولم تفعل شيئاً سوى وراثة السلطة. انهم جد مختلفين هناك القليل فقط منهم وليس من دراستهم أي فائدة من وجهة النظر الأدبية.

○ قلت أن كتبك جميعها تبدأ من منطلق صورة مرئية. ما هي الصورة في «خريف البطريرك».

صورة دكتاتور طاعن في السن، هرم لدرجة لا يمكن تخيلها، يعيش وحيداً في قصر مملوء بالبقر.

○ قلت لي مرة أو كتبت إلي أنك كنت تعتزم بدء الكتاب بدكتاتور طاعن في السن يواجه محاكمة في ساحة رياضية. أعتقد بأن الصورة قد تم استلهامها من محاكمة سوسا بلانكو، أحد جنرالات باتيستا، الذي التقيناه سوياً في هافانا بعد مرور وقت قصير من انتصار الثورة. أعتقد أنك بدأت في تأليف الكتاب مرتين وتخليت عن الكتابة في كل مرة. ماذا حدث؟

كما يحدث في كل كتبي، منذ فترة طويلة، فإن المشكلة تكمن في البناء. لا أبدأ مطلقاً في الكتابة سوى بعد حل هذه المشكلة. في تلك الليلة في هافانا ـ خلال محاكمة سوسا بلانكو ـ وجدت أن أفضل بناء هو إجراء مناجاة ذاتية طويلة للدكتاتور العجوز الذي ينتظر حكم الإعدام. لكنني رفضت بعد ذلك الفكرة، لأنها،

في المقام الأول، غير تاريخية. فاولئك الدكتاتوريون إما أنهم يموتون على أسرتهم في سن متقدمة للغاية، أو يُقَتلون، أو يهربون. إنهم لا يمثلون مطلقاً أمام المحكمة. وفي المقام الثاني، فإن المناجاة كانت ستجعل الكتاب منحصراً في وجهة نظر واحدة ولغة واحدة ـ وجهة نظر ولغة الدكتاتور.

○ أعرف أنك كنت تعمل في «خريف البطريرك» لفترة من الوقت عندما نحيتها لتكتب «مائة عام من العزلة»، لماذا فعلت ذلك؟ أنه لأمر غير عادي أن تتوقف عن الإستمرار في كتاب لتؤلف آخر.

لقد نحيته جانباً لأنني كنت أكتبه وليست لدي أية فكرة واضحة عما أفعله، وبالتالي لم أتمكن من الإمساك بها. إن كتاب «مائة عام من العزلة» كان مشروعاً أقدم منه بكثير وتخليت عنه مراراً إلا أنه فرض نفسه فجأة عندما اكتشفت الجزء المفقود من الحبكة ـ النغمة الصحيحة. إلى جانب ذلك، لم تكن هذه المرة الأولى التي يحدث فيها مثل هذا الأمر. لقد توقفت عن كتابة «في ساعة نحس» في باريس في عام ١٩٥٥، لأكتب «العقيد لا يجد من يكاتبه» وهو كتاب مختلف تماماً، ظل بداخلي ومنعني من التحرك قدماً للأمام. . أطبق معايير الكتب ذاتها على معايير القارىء، فعندما أفقد اهتمامي بالكتاب، أنحيه جانباً. وفي كلا الحالتين، هناك دائماً لحظة صحيحة للتحول إليه.

○ إذا كان يتعين عليك أن تضع تعريفاً لكتابك في جملة واحدة، فبماذا تعرفه؟

بمثابة قصيدة عن عزلة السلطة.

○ لماذا احتاج منك كل ذلك الوقت الطويل لكتابته؟

لأنني كتبته بالطريقة التي تنظم بها القصيدة، كلمة كلمة. في البداية قضيت أسابيع لكتابة بضعة أسطر.

○ لقد أبحت لنفسك حرية الخروج على كافة الضوابط التقليدية بهذا الكتاب. في طريقة بناء الجملة، في الوقت، وفي الجغرافيا أيضاً، إوحتى في التاريخ وفقاً لما يقوله البعض. ماذا عن بناء الجملة أولاً. هناك فقرات مطولة ليست علامات توقف كامل أو فواصل تتناسخ فيها وجهات النظر السردية المختلفة. نظراً لأن كل شيء في كتبك له أسباب، فما هو الغرض الذي تحققه بهذا الاستخدام للغة؟

حاول أن تتصور الكتاب ببناء طولي. أنه سيستمر إلى ما لا نهاية وقد يكون مثيراً للضجر بصورة أكبر مما هو عليه. لكن النناء الحلزوني يسمح لي بالفعل بضغط الزمن، وتضمين جوانب عديدة أكبر للقصة في شكل مغلف، بينما تسمح المناجاة متعددة الأطراف بتدخل أصوات عديدة غير محددة الشخصية، كما يحدث في التاريخ الواقعي. فكر، على سبيل المثال، في تلك المؤامرات الكاريبية الكبيرة التي تتضمن أسراراً لا تنتهي يعرفها الجميع. على أية حال، أنه أكثر كتبي تجريبية، وهو الكتاب الذي أوليه أكبر أهمية بوصفه مغامرة شعرية.

O كما خرجت على كافة الضوابط التقليدية مع الوقت.

نعم، كثيراً. تتذكر أنه كان هناك يوم استيقظ فيه الدكتاتور ليجد الجميع قد اعتمروا قلنسوات حمراء، وارتدوا حللاً منقوشة بعلامات ورق اللعب.. يقايضون كل شيء (ببعض الأجونة(*)، جلود التماسيح، التبغ والشيكولاتة) مقابل القلنسوات الحمراء. يفتح الدكتاتور نافذة غرفته، ويتطلع ليرى ثلاثة مراكب شراعية لكريستوفر كولومبوس في مواجهة سفينة حربية تركها مشاة البحرية. وكما ترى، فإن هاتين الحقيقتين التاريخيتين (وصول كولومبوس ونزول مشاة البحرية من السفينة) قد أدخلتا دون أي إحترام للترتيب الزمني على الإطلاق. لقد تعمدت الخروج على الضوابط التقليدية مع الوقت.

O ومع الجغرافيا.

والجغرافيا أيضاً. ليس هناك شك في أن الدكتاتور يأتي من دولة كاريبية ولكنها خليط من دولة كاريبية تتحدث الإنجليزية ودولة كاريبية تتحدث الإسبانية. تعرف أنني ذهبت إلى كل مكان في الكاريبي، إلى كل جزيرة ومدينة، ووضعت كل ذلك في الكتاب. وضعت الكاريبي الذي عشقته أولاً. الماخور الذي أقمت فيه في بارانكيلا، قرطاجنة حيث كانت أيام دراستي، حانات المرفأ التي اعتدت أن أتناول الطعام فيها، بعد أن أغادر الصحيفة عند الساعة الرابعة فجراً، وحتى المراكب الشراعية التي تبحر متجهة إلى أوروبا وكراكاو عند بزوغ الفجر مثقلة بالعاهرات. هناك شوارع تماثل «كان ديل كوميرسيو» في بنما، وهناك أيضاً أماكن حافلة

(*) الأجوانة عظاية أميركية استوائية ضخمة آكلة للأعشاب.

بالذكريات في الإنديز الغربية البريطانية يقطنها الهنود، الهولنديون والصينيون.

○ **البعض يعتقد أن الدكتاتور الذي صورته يجمع بين شخصيتين تاريخيتين مختلفتين. هناك «كوديللو» ذو الأصل الريفي، مثل جوميز، الذي خرج من وسط الفوضى والاضطراب اللذين خلفتهما الحروب الأهلية بعد الاستقلال، والذي يمثل في تلك اللحظة التاريخية الرغبة في إقرار النظام وتحقيق الوحدة الوطنية. ثم هناك الدكتاتور من نوع سوموزا وتروجيللو مثل ضباط الجيش ذوي الرتب المتوسطة والمغمورين الذين لا يمتلكون أية صفات قيادية وفرضهم بالقوة مشاة البحرية الأمريكية. ما هو رأيك تجاه هذه النظرية؟**

الأكثر أهمية من نظريات النقاد، ما قاله لي صديقي العزيز الجنرال عمر توريجوس قبل أن يموت بثمانٍ وأربعين ساعة، وهو ما جعلني أُصْعَق (وأشعر بالسعادة). قال: «خريف البطريرك» هو أفضل كتبك. إننا جميعاً مثلما وصفتنا تماماً».

○ **في تزامن غريب، ظهرت روايات أخرى لكتاب من أميركا اللاتينية حول الموضوع ذاته، وقت ظهور «خريف البطريرك». أشير في هذا الصدد إلى رواية «منطق الدولة» للكاتب الكوبي اليخو كاربنتييه، ورواية «أنا فوق الجميع» لأوجستوروا باستوس من باراجواي، ورواية «منصب الموتى» للفنزويلي ارتورو أوسلار بيتري. كيف تفسر اهتمام كتاب أميركا اللاتينية المفاجيء بهذه الشخصية؟**

لا أعتقد أنه اهتمام مفاجيء، لقد دأب الدكتاتور على أن يكون موضوعاً مستمراً في أدب أميركا اللاتينية منذ البداية، وأتصور أنه سيظل كذلك. وهذا الأمر مفهوم تماماً لأن الدكتاتور هو الشخصية الأسطورية الوحيدة التي تعود دورة تاريخها لأمد بعيد.

إن إهتمامي بشخصية الدكتاتور الإقطاعي أقل بكثير من اهتمامي باستغلال الفرصة التي تعكس طبيعة السلطة. فهذا هو الموضوع الذي أركز عليه في جميع كتبي.

○ **نعم، بطبيعة الحال. وقد بدا ذلك واضحاً في «ساعة نحس» وفي «مائة عام من**

العزلة». يتعين عليّ أن أسألك إذن، لماذا تولي الموضوع مثل هذا الاهتمام الكبير؟

لأنني أعتقد أن السلطة المطلقة هي أسمى الإنجازات الانسانية وأكثرها تعقيداً، وبالتالي فإنها جوهر نبل الإنسان وجوهر إنحطاطه، وكما قال اللورد أكتون: «السلطة تفسد والسلطة المطلقة تفسير بصورة مطلقة». وهذا يتعين أن يكون موضوعاً يأسر الكاتب.

○ أفترض أن أول مواجهة لك مع السلطة كانت مواجهة أدبية صرفة. هل هناك كتاب أو كتب خاصة تعلمت منها أي شيء في هذا الصدد؟

«أوديب ملكاً» تعلمت منها الكثير. كما تعلمت أيضاً من بلوتارك وسيوتوينس(*) ومن كتّاب سيرة يوليوس قيصر.

○ إنها شخصية فتنتك.

لم تفتنّي فقط، ولكنها كانت أيضاً الشخصية التي أحببت كثيراً خلقها. ونظراً لأن هذا كان غير ممكن، فإنني قد اضطررت إلى تصنيع دكتاتور من أجزاء كل ديكتاتوريي أمريكا اللاتينية.

○ قلتَ أموراً متناقضة بشأن «خريف البطريرك». أولاً أنه أكثر كتبك التي ألفتها عامية، بينما يبدو أكثرها صعوبة من ناحية التلاعب بالألفاظ - من منظور اللغة...

لا، أنه يحتوي على كم كبير من التعبيرات والأمثال الشعبية المستقاة من جميع أنحاء الكاريبي. لقد جن جنون المترجمين وهم يحاولون الإمساك بأطراف العبارات التي يفهمها سائق سيارة أُجرة في بارانكيلا ويبتسم في الحال لدى قراءته لها. أنه كتاب كاريبي إلى أبعد الحدود، على نمط الساحل الكولومبي.

○ قلتَ أيضاً أنه بمثابة اعتراف - كتاب مليء بالتجارب الشخصية. قلت مرة أنه سيرة ذاتية بالشفرة.

إنه اعتراف. فهو الكتاب الوحيد الذي كنت أريد دائماً كتابته ولم أتمكن على الاطلاق.

(*) بلوتارك: (٥٠ - ١٢٥ م) كاتب سيرة وأكثر الكتاب الاغريق شعبية في عصر النهضة. من أشهر كتبه «حياة موازية». سيوتونيس، (جايوس سيوتوينس ترانكيلوس): (٧٠ - ١٤٠ م) كاتب سيرة روماني. من أشهر أعماله «حياة القياصرة».

○ يبدو غريباً أن تستطيع استخدام تجاربك الشخصية لإعادة بناء حياة دكتاتور. أي محلل نفسي سيصغي بانتباه شديد لهذا. قلت مرة أن عزلة السلطة تماثل عزلة الكاتب. هل كنت تشير إلى عزلة الشهرة مثلاً؟ هل تعتقد أنك بعد أن أصبحت مشهوراً وتعيش مع الشهرة بدأت تتعاطف سراً مع البطريرك الذي رسمته؟

لم أقل مطلقاً أن عزلة السلطة تماثل عزلة الشهرة. قلت إن عزلة الشهرة، من ناحية تماثل في جوانب كثيرة عزلة السلطة وأنه ليست هناك، من ناحية أخرى، مهنة أكثر عزلة من الكتابة، بمعنى أنه عندما تكتب لا يستطيع أحد مساعدتك، ولا يتمكن أحد من معرفة ما الذي تحاول أن تفعله. أنت بمفردك تماماً، معزول بالكامل، وأمامك ورقة لم تخط فيها كلمة واحدة.

بالنسبة لعزلة السلطة وعزلة الشهرة، فإنه ليس هناك شك في أن استراتيجية المحافظة على السلطة واستراتيجية حماية شخص ما من الشهرة متماثلتان إلى حد بعيد. وهذا، من جانب، السبب لوجود العزلة في كلتا الحالتين. لكن هناك أسباباً أخرى غير ذلك. فالإفتقار إلى الإتصال المتأصل في كل من الشهرة والسلطة يفاقم المشكلة. في التحليل النهائي تصبح المسألة مشكلة معلومات تؤدي إلى عزلة الشخص ذي السلطة والشخص ذي الشهرة عن الواقع المتحرك والمتغير للعالم. وتثير الشهرة والسلطة السؤال الكبير: «لمن تمنح ثقتك»؟. وبالوصول إلى هذا الاستنتاج المحير فإنه يجب أن تطرح السؤال المطلق: «من أنا؟» إن الإعتراف بالمخاطرة، التي كانت ستستعصي على الفهم إن لم أكن كاتباً مشهوراً، ساعدني كثيراً على خلق بطريرك لم يعد يشعر بيقين تجاه أي شيء ولا حتى اسمه. في لعبة منه واليه، خذ وهات هذه، فإنه من المستحيل بالنسبة لكاتب أن يشعر بتعاطف حيال الشخصية التي رسمها حتى ولو كان من منطلق الشفقة عليها.

ماركيز مع الكاتب التشيكي ميلان كونديرا (على يسار الصورة) والفرنسي ريجيس دوبريه (الوسط) باريس، ١٩٨٠

في الاتحاد السوفياتي، ١٩٥٧، في أقصى يمين الصورة

الآن

لقد تغير، بطبيعة الحال. كان من قبل نحيفاً، قلقاً، ويدخن بشراهة. إلا أنه لم يعد يدخن على الإطلاق. أصبح يعيش في جو من الطمأنينة والهدوء، جعلنا، نحن الذين كنا نعرفه من قبل، نندهش. لم يعد هناك أثر لشبابه البوهيمي، للأيام التي كان الفجر يزحف فيها عليه دون أن يدرك ذلك في صالة التحرير أو في أحد الحانات أو في غرفة غير مألوفة. لقد أصبحت مقابلاته منظمة بصورة صارمة ومدونة في دفتر يوميات. فزوجته مرسيدس ووكيلته الأدبية كارمن بالسيلز تقومان بحمايته بحذر من أي أشخاص يطلبون مقابلته ـ عادة يكونون من الصحفيين، محاضري الجامعات أو الطلاب الذين يرغبون في التحدث إليه بشأن أعماله. يتم التخطيط لحياته بأكملها مقدماً. بإمكانه أن يحدد موعداً في يناير لسبتمبر ويلتزم بالوفاء بهذا الموعد ـ وهذا شيء نادر لشخص من أمريكا اللاتينية.

قبل «مائة عام من العزلة» شعر باحتياج حقيقي لكتابة رسائل متكررة إلى أصدقائه المقربين يحكي لهم فيها كل شيء ـ آماله، قلقه، انتكاساته، حالته الذهنية. أما الآن فإنه لا يكتب أية رسائل بشكل أساسي. ويحتفظ بعلاقاته مع أصدقائه من خلال الإتصال بهم هاتفياً. أن تصرفاته باتت هادئة ودودة، ولا تزال ذات نمط كاريبي صرف. إلا أنه لم يعد يسمح لأحد بمشاركته في أسراره.

وإذا ما كان يتعين أن تخرج أي من أحاسيسه التي يحتفظ بها في أعماقه إلى السطح فجأة، فإن مجموعة كاملة من الظروف ينبغي أن تحدث، مثل تناول قليل من المشروبات الروحية، والسهر حتى الساعات الأولى من الصباح. ثم يلحظ المرء،

من عبارة أو من وميض مفاجـيء في عينيه، لحظـة حنين أو إسـتياء خفـي. كيف استطاع ذلك الكاتب البالغ من العمر ثلاثين عاماً، الذي عرفته من قبل بثقوب في مرفق كنزته أن يستغل الفرصة السانحة أمامه ويقيم علاقة مع واحدة من أجمل النساء اللاتي تحاولن اليوم مشاغلة الكاتب البالغ من العمر خمسين عاماً. لكنه لا يرد الآن على هذه التعليمات خوفاً من تغيير جو السلام والنظام المخيم على حياته.

وعلى الرغم من زمرة المشهورين الذين يختلط بهم الآن، وعلـى الرغـم من الذين يطاردونه للحصول على توقيعـه، والصـحفيين من جميع الجنسيات الـذين يرغبون في إجراء أحاديث معه، لم تؤثر الشهرة عليه. فبالنسبة لأصدقائه لا يزال هو «جابو» أو «جابيتو» ويتصرفون تجاهه مثلما كانوا يفعلون من قبل. هذا صحيح على نحوخاص بالنسبة لأصدقائه من بارانكيلا الذين لا يتأثرون بسهولة بالشهرة. بعض الأصدقاء الذين كانوا من أكثر المقربين اليه، ماتوا قبل الأوان. والآخرون، الذين أصبحوا يميلون الآن للسمنة وتحول شعرهم إلى اللون الرمادي، يعاملونه باعتباره لا يزال الرفيق القديم الذي أقرضوه كتب جويس وفوكنر منذ ثلاثين عاماً.

إن جابرييل ومرسيدس زوجان غاية في الاندماج. لقد التقى جابرييل بها وهي في الثالثة عشرة من عمرها، كانت فتاة نحيلة مثل ساق نبات الفـول، ذات عينين هادئتين. كانت تتسم برباطة جأش مدهشة سواء تجاه كوارث الحياة أو رفاهية العيش، كانت تراقب كل شيء بنظرة هادئة ثاقبة وصفها جداها (من ناحية الأب) بأن لها هدوء مياه النيل. لكنها تماثل أيضاً نساء الكاريبـي في روايات جارسيا ماركيز اللائي يمثلن بإمساكهن بذكاء بتلابيب الواقـع - السلطـة الحقيقية وراء العـرش. تتحدث مرسيدس مع المشاهير الذين تلتقي بهم مع زوجها - مثل فيدل كاسترو، مونيكا فيتي، لويس بونيل - بطريقة طبيعية، تنتمي إلى عالم سابق كان أكثر أمناً. يكمن سرها في أنها لا تزال تمارس حياتها، كما لو كانت تثرثر مع بنات عماتها في ماجانجي، تلك البلدة الاستوائية النائية التي ولدت فيها.

وتربط أبناء الزوجين - وهما رودريجو وجونزالو - علاقة ممتازة بوالدهما. أنها علاقة وثيقة للغاية تغمرها لمسة من المعنويات المرتفعة. يقولان مداعبين عندما يدخلان المنزل: «أين الكاتب المشهور؟». لقد قام جابرييل بتربية ولديه بطريقـة تختلف

تماماً عن الطريقة المتبعة في أمريكا اللاتينية، حيث لا يحترم الغني الفقير، ولا يحترم الأبيض الأسود، ولا يحترم الآباء أطفالهم. لقد عاملهما على أساس أنهما على قدم المساواة تماماً معه، متجنباً تفجير نوازع السلطة. والنتيجة تثير الإعجاب. فالإبنان يتمتعان بإستقلالية مدهشة، وينظران إلى الناس، والعالم بصورة عامة، نظرة مفعمة بالفهم والإستعداد لتقديم المساعدة.

يقيم جابرييل في مكسيكو سيتي معظم فصول العام. لديه منزل مريح في بيدريجال دي سان انجيل، وهو حي راق يقع فوق صخرة بركانية ويقيم فيه الرؤساء السابقون، رجال المصارف، نجوم السينما الذين حققوا ثروات لا بأس بها. وفي داخل المنزل، تكون درجة الحرارة واحدة طوال أيام السنة ـ دافئة، مثل ماكوندو، حتى في الأيام الممطرة والباردة في الخارج. تتكون أدوات عمله من بضعة قواميس، وكل أنواع الموسوعات (بما في ذلك موسوعة متخصصة عن الطيران)، ناسخة صورة، آلة كاتبة كهربائية تعمل في صمت، ورزمة ورق تكون دائماً في متناول اليد.

لم يعد يكتب الآن أثناء الليل، كما اعتاد في أيام الفقر القصية. وإنما هو يكتب الآن من التاسعة صباحاً وحتى الثالثة بعد الظهر كل يوم، ويرتدي واحدة من الحلل المماثلة لتلك التي يرتديها فنيو الطائرات. يتم تقديم الغداء في الموعد الإسباني المألوف، أي في الساعة الثالثة. وبعد الغداء عادة ما يجلس ويستمع إلى الموسيقى. يفضل الموسيقى الشعبية بأميركا اللاتينية مثل موسيقى البوليرو القديمة لـ «أوجستين لارا» التي تجعل جيله يشعر دائماً بالحنين. لكنه ليس واحداً من أولئك الكتاب الذين يعيشون منعزلين في برج عاجي. فعلى الرغم من إحتياجه إلى عزلة تامة في الصباح، فإنه يحب أن يلتقي بالناس من بعد الظهر فصاعداً. يتناول طعامه خارج المنزل في الليل، عدة مرات في الأسبوع. يحتسي المشروبات الكحولية باعتدال. يُعتبر أسيراً للأخبار. تصل إليه كل الصحف الصادرة في بلاده يومياً بالبريد، كما أنه قارىء نهم للمجلات الأمريكية والفرنسية. فواتير هاتفه تصل لأرقام فلكية لأنه يتصل بأصدقائه المنتشرين في جميع أنحاء العالم متذرعاً بأوهى الأسباب. يثرثر على مهل معهم عن أشياء عديدة كما لو كانوا أمامه وفي أيديهم

كؤوس الشراب.

كما أنه كثير الأسفار. فإلى جانب منزله في مكسيكو سيتي ومنزله في كيرنافاكا، لديه شقة في بوجوتا وأخرى في باريس حيث يقيم خلال مواسم الخريف. أنها تبعد نحو ثلاثين خطوة فقد عن «لاكوبول». منازله مبهجة دوماً، مريحة وجيدة التأثيث، هناك كتب على الأرفف، وملابس في الدواليب حتى إذا ما وصل في أي وقت بدون حقائب، يستطيع أن يجد ما يحتاج إليه. وكل مَا يضيفه هو أن يضع باقة من الزهور الصفراء في الزهرية. وهذه إحدى معتقداته القديمة وهي أن الزهور الصفراء تجلب الحظ السعيد.

وهو في الواقع يؤمن بالخرافات مثل هنود الجواجيرو الذين كانوا يعملون في دار جدته. يعتقد أن هناك أشياء، مواقف وأُناساً يجلبون الحظ العاثر. والأمر المثير للدهشة أن الصواب يحالفه عادة. وفي الحقيقة فإن الناس الذين يرى أنهم غير محظوظين، يبدو أنهم يحملون الحظ العاثر معهم. كما يتمتع جابرييل بمقدرة العقيد أوريليانو بوينديا الغريبة في التنبوء بالمستقبل. يشعر بهاجس قوامه أن شيئاً ما سيسقط ويتحطم إلى شظايا صغيرة، وعندما يحدث ذلك، عندما يسقط الشيء ويتحطم، بمتقع وجهه ويشعر بالانزعاج. ليس لديه أية فكرة عن كيفية وسبب إحساسه بهذه الهواجس. قال لي في اليوم الأول من يناير في كاراكاس: «إن شيئاً سيحدث بين لحظة وأخرى». كنا على وشك الذهاب إلى الشاطىء ونتأبط المناشف وملابس الاستحمام. بعد ثلاث دقائق فقط هزت تلك المدينة المرحة، الهادئة التي لا تعكر صفوها أعمال الشغب أو القلاقل، غارة بالقنابل. كانت طائرات المتمردين تهاجم قصر رئاسة الدكتاتور بيريز جيمينيز.

هناك شيء يتعلق بالسحر والشعوذة في تصرفاته. والعديد من قراراته الهامة في حياته ناتجة عن نوع من الحدس يتحدى التفسيرات المنطقية. لن تقام علاقة صداقة بينه وبين أتباع ديكارت مطلقاً (أتباع رابيليه نعم، أما أتباع ديكارت فلا يمكن مطلقاً). يجد أن الديكارتيين يفكرون بطريقة غير مريحة تماثل إرتداء سترة ضيقة. وعلى الرغم من أنه يقيم علاقات صداقة ممتازة مع العديد من الفرنسيين، ومن بينهم الرئيس فرانسوا ميتران، فإنه يجد أن المنطق الذي يصبغ أفكار كل الفرنسيين منذ المهد

محدود للغاية. يراه مثل القالب الذي لا يتسع مجاله سوى لجانب واحد من الواقع. وهذا هو السبب الذي جعله لا يجري في العادة لقاءات مع التلفزيون الفرنسي، إلى جانب هلعه القديم تجاه الوقوف أمام الميكروفونات وآلات التصوير. إن طرح أسئلة مثل «ما هو الأدب؟» (أو الحياة أو الموت، أو الحرية أو الحب)، التي يحب الصحفيون الفرنسيون، الذين درسوا المفاهيم والتحليلات المجردة، طرحها على المجيب، تجعل شعر رأسه يقف. بالنسبة له فإن التورط في مثل هذا النوع من المناقشة يُعَد على قدر من الخطورة يعادل السير وسط حقل ألغام.

تُعَد الحكايات هي نمط التعبير المفضل لديه. وهذا هو السبب الذي يجعله روائياً وليس كاتب مقالات. يمكن أن تكون هذه مسألة متعلقة بالجغرافيا والثقافة، حيث أن سكان الكاريبي بأسرهم يصفون الواقع من خلال الحكايات. وعلى عكس الكثيرين من المثقفين الأوروبيين فإن جارسيا ماركيز ليس ميالاً إلى العبارات الايديولوجية. ويجد أن أسلوب الخطابة المستخدم بغزارة، والذي زرعه اليسار الإسباني في هضبة «التيبلانو» لا معنى له ـ وأنه أسلوب كاريكاتوري في حد ذاته. دأبتَ دائماً على الاعتقاد بأن صداقته لفيدل كاسترو تمت بدرجة كبيرة من منطلق الطريقة الخاصة التي ينظران بها للحياة، نوع من اللغة والتفكير ينتمي، إلى حد كبير، للخلفية الجغرافية المشتركة لهما.

إذا ما نظرت إلى جارسيا ماركيز بالطريقة الصارمة التي ينظر بها العديد من المثقفين الأوروبيين، فإنه لن يكون من السهل فهم ميوله السياسية. إنه صديق لكاسترو، ولكنه ليس من المعجبين بالحكومة السوفييتية أو البيروقراطيين الذين يحكمون العالم الشيوعي. أنه ينظر إلى برجينڤ وكاسترو على أنهما ظاهرتان مختلفتان تماماً، على الرغم من أن القليلين قد ينكرون أن كوبا تساير في جوانب عديدة نمط النظام السوفييتي. (لقد وصلت مناقشاتنا حول هذا الجانب بالذات إلى طريق مسدود منذ وقت طويل). مع ذلك فإنه من الواضح تماماً أنه لا يؤمن بالشيوعية المتشددة. ويعرف القليلون، خارج دائرة أصدقائه المقربين، الدور السياسي الهام الذي يلعبه في منطقة الكاريبي كسفير غير رسمي للمساعي الحميدة. فهو يتمتع بعلاقات وثيقة للغاية مع الإتجاهات الإشتراكية ـ الديمقراطية ومع

الليبراليين التقدميين. وفي قارة تواجه البدائل الكريهة لليمين الرجعي، العسكري، الموالي لأمريكا، واليسار المتشدد الموالي للسوفييت، فإنه يفضل أنواعاً أخرى من الخيارات الديمقراطية الشعبية. ومن الممكن أن يكون هذا أحد الأسباب وراء تأييده لميتران.

نظراً لأن اليمين في أميركا اللاتينية يؤيد دائماً تقريباً الأنظمة الدكتاتورية العسكرية، فإنه من الطبيعي أن يعاديه اليمينيون الذين يرون أنه عميل خطير لكاسترو. يتساءل أعداؤه بضيق: «لماذا يجعل الفقراء يشاركونه ماله؟». ويثير غيظهم أنه يستطيع إقتناء الأشياء البورجوازية الفخيمة مثل الكافيار، المحار، الشمبانيا الممتازة، فنادق الدرجة الأولى، الملابس الحديثة وأحدث طرازات السيارات. في الحقيقة هو كريم للغاية بأمواله ـ ذلك المال الذي كسبه بمفرده مع الآلة الكاتبة، دون أن يستغل أحداً.

يندهش الكثيرون عندما يسمعونه يقول أن «خريف البطريرك» هو كتاب سيرته الذاتية أكثر من أي كتاب آخر. أعتقد أن ذلك حقيقي على المستوى العميق الخفي. فبخلاف الدكتاتور الذي صوره والذي سعى بالفعل إلى السلطة، فإن الشهرة قد هبطت على جابرييل على نحو غير متوقع؛ لكن على الرغم من أن لها جوانبها السارة، فإنها تطالب أيضاً بثمن باهظ. لا شيء يفعله أو يقوله أو يكتبه الآن يمكن أن يتسم بالتلقائية الطبيعية التي كان عليها في الأيام الخوالي. أنه يتعين الحفاظ على الشهرة بالطريقة ذاتها التي يتم فيها الحفاظ على السلطة. إنها نوع من السلطة، تحتاج إلى أن تكون حَذِراً ولا تثق بأحد أكثر مما ينبغي ـ لا بد وأن تكون هناك هذه الأيام أشياء لا يستطيع أن يقولها سوى لنفسه فقط. إن الحوار الذي إعتاد أن يجريه في أيام شبابه حيث كان مفلساً قد أصبح مناجاة ذاتية.

إن موضوع العزلة المسيطر على أعماله لم يأت من فراغ. فجذوره تمتد عميقة في تجاربه؛ كصبي صغير أوحد في دار جديه الكبيرة في كاراكاتاكا؛ كطالب مفلس يغرق في مآسي الفقر بترام بوجوتا عصر كل يوم أحد، وكاتب شاب يقيم في أحد مواخير بارانكيلا. كل ذلك وشبح العزلة يلازمه باستمرار. إنه يتبعه في كل مكان يذهب إليه وحتى الآن وهو كاتب يحظى بشهرة عالمية؛ فهو لا يزال هناك في أمسيات

المشاهير في لاكوبول حيث يحيط به الأصدقاء. لقد انتصر في الحروب الإثنتين والثلاثين التي خسرها العقيد أوريليانو بوينديا؛ لكن ذلك المصير الذي حدد الخط الذي يتعذر محوه لعائلة بوينديا أصبح أيضاً مصيره ، على نحو لا يرحم .



غابرييل غارسيا ماركيز (على يسار الصورة) مع فيدل كاسترو في كوبا، ١٩٧٨

الميول السياسية

○ هل بوسعنا أن نعود إلى الوراء لنتعرف الطريقة التي تطورت بها أفكارك السياسية؟ والدك كان ينتمي إلى حزب المحافظين. ونقول في كولومبيا أن إنضواء الشخص تحت راية المحافظين أو الليبراليين يعتمد على انتماء والده. لكن من الواضح أن هذا التقليد لم يؤثر على ميولك السياسية على الإطلاق، لأنك اخترت اليسار في وقت مبكر جداً. هل هذا موقف سياسي يمثل رد فعل تجاه عائلتك؟

ليس ضد عائلتي على النحو الذي أشرت إليه، لأنه ينبغي عليك أن تتذكر أنه على الرغم من إنتماء والدي لحزب المحافظين، فإن جدي العقيد كان منتمياً للحزب الليبرالي. ومن المرجح أن تكون أفكاري السياسية قد تشكلت متأثرة بأفكاره، لأنه بدلاً من أن يقص عليّ حكايات الأطفال عندما كنت صغيراً، كان يبهجني بحكايات مروعة عن الحرب الأهلية الأخيرة التي شنها المؤمنون بحرية الفكر والمعادو للكنيسة ضد حكومة المحافظين. كما قص علي تفاصيل مذبحة عمال الموز التي وقعت في أراكاتاكا، في العام الذي ولدت فيه. من هنا ترى أن عائلتي دفعتني نحو التمرد بدلاً من أن تدفعني نحو احترام النظام السائد.

○ هل تتذكر أين ومتى قرأت أولى النصوص السياسية؟

في مدرستي الثانوية في زيباكيرا، التي كانت تضم عددا من المدرسين الذين تلقوا المبادىء الماركسية في كلية المعلمين في ظل الحكومة اليسارية برئاسة الرئيس الفونسو لوبيز في الثلاثينيات. كان مدرس الجبر يعطينا دروساً في المادية التاريخية أثناء وقت الراحة بين الحصص، بينما كان مدرس الكيمياء يعد ، ...

لينين، ومدرس التاريخ يقص علينا تاريخ الصراع الطبقي. عندما غادرت ذلك السجن الجليدي، لم تكن لدي أدنى فكرة عن موقع الشمال أو الجنوب، ولكنني كنت قد كونت قناعتين غاية في القوة. الأولى أن الروايات الجيدة يجب أن تكون نقلاً شعرياً للواقع، والثانية أن مستقبل البشرية يكمن في الإشتراكية.

○ هل انتميت في فترة من الفترات للحزب الشيوعي؟

انتميت لإحدى الخلايا لفترة قصيرة، عندما كنت في العشرين من عمري، ولكنني لا أتذكر أي شيء مهم. كنت متعاطفاً أكثر من كوني مناضلاً حقيقياً. منذ ذلك الوقت، ظلت علاقتي بالشيوعيين في حالة تذبذب. يغلف الخلاف علاقتنا في أغلب الأحيان، لأنه في كل مرة أتخذ موقفاً معيناً، لا يعجبهم هذا الموقف، وتشن صحفهم حملات ضدي. لكنني لم أدن علناً هذه الحملات، حتى في أحلك اللحظات.

○ لقد قمنا سوياً بجولة في ألمانيا الشرقية عام ١٩٥٧، وعلى الرغم من أننا كنا نعلق آمالاً على الإشتراكية، فإن ما رأيناه لم يعجبنا. هل غيرت تلك الرحلة معتقداتك السياسية؟

لقد أثرت على أفكاري السياسية بشكل حاسم. وإذا عدت بتفكيرك إلى الوراء، لتذكرت أنني سجلت انطباعاتي عن الرحلة في ذلك الوقت في سلسلة من المقالات نشرتها في إحدى مجلات بوجوتا. بعد ذلك بنحو عشرين عاماً، أُعيد نشرها، ليس من زاوية أهميتها الصحفية أو السياسية، كما أعتقد، ولكن لإظهار التناقضات المفترضة في تطوري السياسي الشخصي.

○ هل هناك أية تناقضات؟

لا، ليست هناك تناقضات. جعلت الكتاب يأخذ صبغته القانونية وأدرجته ضمن مجلدات أعمالي الكاملة التي تم بيعها في طبعات شعبية في كل ركن بشوارع كولومبيا. لم أغير كلمة واحدة. الأكثر من ذلك، أعتقد أن تفسير أصول الأزمة السياسية الحالية يأتي ضمن تلك المقالات التي قال عنها الدوجماتيون في ذلك الوقت إن الولايات المتحدة دفعت ثمنها. الأمر المثير أن أولئك الدوجماتيين يختفون اليوم، بعد مرور أربعة وعشرين عاماً، في الكراسي الوثيرة بالمؤسسات

البورجوازية السياسية والمالية، بينما أثبت التاريخ صحة ما قلته.

○ ما هو رأيك فيما يسمى بالديمقراطيات الشعبية؟

إن الفرضية المحورية لتلك المقالات تقوم على أساس أن الديمقراطيات الشعبية ليست اشتراكية بصورة أصيلة، ولن تكون كذلك أبداً إذا ما واصلت السير في الطريق الذي تنتهجه، لأن النظام لا يعترف بالظروف الخاصة السائدة في كل دولة. فهو نظام فرضه من الخارج الإتحاد السوفييتي، من خلال أحزاب شيوعية محلية دوجماتية، لا تملك موهبة الخيال، يتركز تفكيرها الوحيد في تطبيق النموذج السوفييتي في مجتمع لا يناسبه هذا النموذج.

○ دعنا ننتقل إلى تجاربنا المشتركة الأخرى - أيامنا في وكالة الأنباء الكوبية «برنسا لاتينا». لقد استقلنا أنت وأنا عندما بدأ الحزب الشيوعي الكوبي القديم يستولي على العديد من مؤسسات الثورة. هل تعتقد أننا إتخذنا القرار الصحيح؟ أم هل تظن أنه كان مجرد نقطة إعتراض في طار عملية مطولة فشلنا في فهمها على هذا النحو؟

أحسب أن قرارنا بترك «برنسا لاتينا» كان صحيحاً. وإذا كنا قد واصلنا العمل، محتفظين بآرائنا، فإن المطاف كان سينتهي بنا، وقد علقنا في حبال وعلى جبهتنا عبارات «معاد للثورة، خادم الامبريالية» وما يماثلها من ألفاظ إعتاد الدوجماتيون أن يلصقوها بك. وإذا كنت تتذكر، فإن ما فعلته هو إبعاد نفسي عما كان يجري في ذلك الوقت. لقد شاهدت تطور العملية الكوبية عن كثب وباهتمام بالغ، في الوقت الذي كنت أؤلف كتبي وسيناريوهات الأفلام في المكسيك. تتلخص وجهة نظري في أنه على الرغم من أن الثورة انتهجت مساراً صعباً ومتناقضاً في بعض الأحيان، بعد الجيشان العاصف في البداية، فإنها ما تزال تعرض آفاقاً لنظام إجتماعي يحقق مزيداً من الديمقراطية والعدالة، يعد أكثر مُلاءمة لاحتياجاتنا.

○ هل أنت على يقين مما تقوله؟ أليست هذه الأسباب تقود إلى التأثيرات ذاتها؟ إذا انتهجت كوبا النظام السوفييتي كنموذج (دولة ذات حزب واحد، مركزية ديمقراطية، نقابات تسيطر عليها الحكومة، منظمات أمنية تمارس سيطرة مشددة على الشعب)، أليس هذا «نظاماً عادلاً وديمقراطياً من الصعب تحقيقه هناك مثلما الحال في الاتحاد

السوفييتي؟ ألست خائفاً من هذا؟».

إن مشكلة هذا التحليل، هي النقطة التي ينطلق منها. لقد بدأت بافتراض مقدمة منطقية تتمثل في أن كوبا دولة تدور في الفلك السوفييتي، وأنا لا أعتقد أنها كذلك. فالثورة الكوبية دأبت على أن تكون في حالة طوارىء لمدة عشرين عاماً نتيجة لعداء وعدم تفهم الولايات المتحدة، التي لن تتحمل نظاماً بديلاً لحكومة تبعد تسعين ميلاً عن ساحل فلوريدا. وهذا ليس خطأ الاتحاد السوفييتي، الذي بدون مساعداته (مهما كانت الدوافع والأهداف من ورائها) ما كانت الثورة الكوبية ستظل قائمة حتى اليوم. وفي الوقت الذي يستمر فيه العداء فإن الوضع في كوبا لا يمكن الحكم عليه سوى في ظل حالة الطوارىء التي تجبرهم على التحرك بصورة دفاعية وخارج مجال انسجامهم بالتاريخ الطبيعي والجغرافيا والثقافة. وعندما يعود الوضع لحالته الطبيعية، بالإمكان تدارسه مرة أخرى.

○ أيد فيدل كاسترو التدخل السوفييتي في تشيكوسلوفاكيا (مع بعض التحفظات)، ما هو الموقف الذي اتخذته؟

قدمت احتجاجاً علنياً في ذلك الوقت، وسأفعل الشيء ذاته مرة أخرى إذا ما أثير الدور نفسه. الاختلاف الوحيد بين وضعي ووضع فيدل كاسترو (نحن لا نتماثل في الآراء بصدد كل شيء) هو أنه انتهى به المطاف بتبرير التدخل السوفييتي، ولن أفعل أنا ذلك على الاطلاق. ومع ذلك، فإن التحليل الذي عرضه في خطابه حول الوضع الداخلي للديمقراطيات الشعبية كان انتقادياً وقوياً بصورة أكبر من التحليل الذي ضمنته المقالات التي كنا نتحدث عنها منذ لحظات. على أية حال، لن يتحدد مستقبل أمريكا اللاتينية مطلقاً، في المجر، بولندا أو تشيكوسلوفاكيا، ولكنه سيتحدد في أمريكا اللاتينية ذاتها. إن التفكير في أي شيء آخر هو مجرد تسلط غير أوروبي عن تلك القضية، وبعض أسئلتك السياسية متشرب بذلك التسلط

و خطأ

○ في السبعينيات، بعْد النقد الذاتي الشهير للشاعر الكوبي هيبرتو باديلا(*) باعد بعض أصدقائك ـ وأنا من بينهم ـ أنفسهم عن النظام الكوبي. ولكنك لم تحذ حذونا. لم توقع على برقية الإحتجاج التي بعثنا بها، وعدت إلى كوبا وأصبحت صديقاً لفيدل. ما الذي جعلك تنتهج خطاً مواتياً بصورة أكبر تجاه النظام الكوبي؟

السبب وراء ذلك الخط هو حصولي على معلومات أفضل عن حقيقة ما جرى، واستشراق سياسي ناضج جعل من الممكن بالنسبة لي أن أرى الموقف بهدوء وصبر وتفهم إنساني أكبر.

○ عدد كبير من الكتاب في أميركا اللاتينية، بالإضافة إليك، تحدثوا عن الاشتراكية (الماركسية ـ اللينينية) كبديل مرغوب. ألا تعتقد أن هذه الاشتراكية عتيقة إلى حد ما؟ فالاشتراكية لم تعد فكرة تجريدية سمحة، ولكنها باتت واقعاً غير جذاب، هل تتفق معي؟ بعد ما حدث في بولندا لم يعد بإمكان أحد أن يصدق أن الطبقة العاملة هي التي تمسك بمقاليد السلطة في تلك البلاد. هل بإمكانك أن ترى خياراً ثالثاً لقارتنا بين الرأسمالية المتردية والإشتراكية المتفسخة؟

لا أؤمن بخيار ثالث وحيد. أنا أؤمن بالعديد من البدائل ـ بل ربما ببدائل عديدة بعدد دول الأمريكيتين، بما فيها الولايات المتحدة. أحس عن اقتناع بأنه يتعين علينا أن نعثر على حلول لنا. وبإمكاننا الإستفادة، كلما كان ذلك ممكناً، مما حققته القارات الأخرى من إنجازات في تاريخها بصورة آلية، كما فعلنا حتى الآن. هذه هي الكيفية التي يمكننا أن نحقق بها في النهاية نوع اشتراكيتنا.

○ بمناسبة الحديث عن خيارات أخرى، ما هو الدور الذي ترى أن حكومة ميتران تستطيع أن تلعبه في أميركا اللاتينية؟

خلال مأدبة غداء أقيمت في المكسيك مؤخراً، سأل الرئيس ميتران مجموعة من الكتاب: ما الذي تتوقعونه من فرنسا؟ «وقد أثار ردهم مناقشة إنحرفت تجاه من هو

(*) في عام ١٩٧١ اعتقلت شرطة الأمن باديلا لتناقش معه اتجاهات سياسية «تحوم حولها الشبهات» في أعماله، وأُطلق سراحه بعد ذلك بشهر عندما أعترف علناً بميوله المناهضة للثورة. أدّى هذا إلى فيضان من الانتقادات التي شنها مثقفون أوروبيون وأميريكيون لاتينيون. وأعتبر ذلك الحادث بمثابة الخط الفاصل في العلاقة بين الكتاب والثورة.

العدو الرئيسي لمن. قال الأوروبيون الجالسون أمام المائدة ـ وهم يحسون عن إقتناع بأنهم أمام مؤشر صاعد جديد للعالم على نمط يالطا ـ إن عدوهم الرئيسي هو الإتحاد السوفييتي. وقلنا نحن الأمريكيين اللاتينيين أن عدونا الرئيس هو الولايات المتحدة. أجبت على سؤال الرئيس (هو السؤال ذاته الذي تطرحه الآن) قائلاً: نظراً لأن لكلينا عدواً مشتركاً رئيسياً، فإن ما نحتاج إليه في أمريكا اللاتينية هو صديق رئيسي. ويمكن أن تكون فرنسا الاشتراكية ذلك الصديق».

○ **هل تعتقد أن الديمقراطية كما هي قائمة في الدول الرأسمالية المتقدمة، يمكن أن تصلح للعالم الثالث؟**

الديمقراطية في العالم المتقدم هي نتاج لتطور دول هذا العالم وليس العكس. أما محاولة تطبيقها وزرعها بحالتها الخام في دول (مثل دول أميركا اللاتينية) ذات الثقافات المختلفة تماماً فهي محاولة طابعها التقليد والمحاكاة وغير واقعية تماثلها محاولة زرع النظام السوفييتي هناك.

○ **إذن فأنت تعتقد أن الديمقراطية هي نوع من الرفاهية للدول الغنية؟**

تذكر أن تلك الديمقراطية تحمل معها دفاعاً عن حقوق الإنسان الذي من أجله قاتلت... أنا لا أتحدث عن المبادىء الديمقراطية ولكن عن الأشكال الديمقراطية.

○ **بالمناسبة، ما هي نتيجة معركتك الطويلة من أجل حقوق الانسان، على صعيد النجاح والفشل؟**

إنه من الصعب بمكان قياس ذلك. ليست هناك نتائج دقيقة وفورية لأعمال مثل تلك التي أقوم بها في مجال حقوق الانسان. إنها تظهر عندما لا تتوقع أن تظهر ومن خلال مجموعة عوامل من المستحيل أن تقوّم فيها مدى الدور الذي حققته جهودك الخاصة. إن هذا العمل هو درس في التواضع لكاتب شهير مثلي، اعتاد على النجاح.

○ **أي عمل من الأعمال التي أنجزتها منحك كل الرضا؟**

العمل الذي منحني كل الرضا الشخصي هو ذلك الذي حققته قبيل انتصار الحركة الساندينية في نيكاراجوا. لقد طلب مني توماس بورج ـ الذي يتولى الآن

منصب وزير الداخلية ـ أن أفكر في طريقة جيدة تفرض ضغوطاً على سوموزا تضطره إلى السماح لزوجة بورج وابنته البالغة من العمر سبعة أعوام بمغادرة السفارة الكولومبية في ماناجوا حيث طلبتا حق اللجوء السياسي .

كان الدكتاتور يرفض منحهما جواز المرور بأمان ، لأنهما كانا يشكلان أفراد عائلة آخر عضو مؤسس للجبهة الساندينية . أخذنا ـ توماس بورج وأنا ـ نقلب المشكلة على مختلف أوجهها لعدة ساعات حتى إهتدينا إلى نقطة مفيدة ـ وهي أن الطفلة الصغيرة كانت تعاني في فترة من الفترات من مرض في الكلى . سألنا أحد الأطباء عن مدى تأثير ظروفها الراهنة على مرضها ، وجاءت الاجابة لتعطينا الذريعة التي كنا نبحث عنها . وبعد ذلك بأقل من ثمانٍ وأربعين ساعة ، كانت الأم والإبنة في المكسيك بعد أن حصلتا على إذن المرور بسلام والذي أعطي لأسباب إنسانية وليس لأسباب سياسية .

أما أكثر الحالات التي ثبطت عزيمتي ، من ناحية أخرى ، فكانت عندما ساعدت على إطلاق سراح إثنين من رجال المصارف البريطانية كانا قد اختطفهما الثوار في السلفادور في عام ١٩٧٩ ـ وهما إيان ماسي ومايكل شاترتون ، وكانا في طريقهما للإعدام في غضون ثماني وأربعين ساعة لأنه لم يكن قد تم التوصل إلى إتفاق بين الجانبين . اتصل الجنرال عمر توريخوس بي هاتفياً نيابة عن عائلتي الرجلين المختطفين وطلب مني انقاذهما . نقلت الرسالة إلى الثوار من خلال وسطاء عديدين ووصلت في الوقت المناسب . وعدت بترتيب استئناف للمفاوضات في وقت قريب ، ووافقوا على ذلك . ثم طلبت من جراهام جرين ، الذي يعيش في «أنتيب» بإجراء الاتصالات عن الجانب الانجليزي . استمرت المفاوضات بين الثوار والمصرف لمدة أربعة أشهر . تم الإتفاق على ألا يشارك جراهام جرين أو أنا في أي جانب من المفاوضات الفعلية ، ولكن عندما يحدث جمود ، سيقوم جانب أو آخر بالإتصال بي للسعي لاستئناف المحادثات من جديد . تم اطلاق سراح المصرفيين ولكن لم يتلق جراهام جرين أو أنا مجرد كلمة شكر . لم يكن ذلك مهماً ، بطبيعة الحال ، ولكنني كنت مندهشاً . بعد تفكير عميق توصلت إلى تفسير مفاده أن جرين وأنا قمنا بترتيب الأشياء على نحو جيد للدرجة التي جعلت الانجليز يعتقدون أننا على تعاون وثيق مع الثوار .

○ الكثيرون ينظرون إليك على أنك بمثابة سفير متجول في الكاريبي . سفير للمساعي

الحميدة بالطبع . أنت صديق شخصي لكاسترو ولكنك صديق توريخوس في بنما أيضاً، وكارلوس أندريس في فنزويلا، وألفونسو لوبيز ميشيلسن في كولومبيا، وزعماء الجبهة الساندينية في نيكاراجوا. . . أنت محاور له امتيازات خاصة معهم جميعاً. ما هي الدوافع التي جعلتك تقوم بهذا الدور؟

الأشخاص الثلاثة الذين ذكرتهم كانوا في السلطة في وقت واحد ـ وقت حرج للغاية بالنسبة للكاريبي. لقد كان توافقاً زمنياً حالفه الحظ كثيراً، كانت هناك لحظات تمكن فيها ثلاثتهم ـ بالعمل مع كاسترو ورئيس مثل جيمي كارتر في الولايات المتحدة ـ من وضع منطقة الصراع هذه على المسار الصحيح. كان هناك حوار متواصل وايجابي للغاية فيما بينهم. لم أشهد هذا الحوار فقط، بل ساعدت أيضاً حينما كنت أستطيع تقديم العون. أعتقد أن أميركا الوسطى والكاريبي (هي منطقة واحدة بالنسبة لي، ولا أفهم لماذا يفرقون بين الاثنتين) قد وصلتا إلى مرحلة من التطور وإلى نقطة في تاريخهما كانتا فيها على استعداد للخروج من ركودهما التقليدي؛ لكن أعتقد أيضاً أن الولايات المتحدة سوف تشعر بإحباط من أية محاولة لأنها تعني التخلي عن امتيازات قديمة وهامة للغاية. وكان كارتر ـ رغم كل شيء ـ أفضل طرف في هذا الحوار يتعامل معه الكاريبي خلال الأعوام القليلة الماضية، وكان تزامن فترة رئاسته مع وجود توريخوس، كارلوس أندريس بيريز ولوبيز ميشيلسن في غاية الأهمية. هذا الوضع الخاص هو الذي شجعني على المشاركة رغم أنها كانت مشاركة متواضعة. كان دوري هو دور وسيط غير رسمي في عملية كان من الممكن أن تحقق خطوات أخرى لولا الانتخاب الذي يشبه الكارثة لرئيس أميركي يمثل مصالح واهتمامات في الاتجاه المعاكس تماماً. إعتاد توريخوس على القول بأن عملي يمثل «الدبلوماسية السرية» وغالباً ما قال في مناسبات عامة أن لي طريقة أجعل بها الأخبار السيئة تبدو سارة. لم أعرف مطلقاً ما إذا كان هذا بمثابة توبيخ أو إطراء.

○ ما هو نوع الحكومة التي ترغب في أن تراها قائمة في بلدك؟

أي حكومة تجعل الفقراء يشعرون بالسعادة. أن تفكر فقط فيهم!

المرأة

○ ابتسم الحظ لك ذات مرة فالتقيت بأجمل نساء العالم. هل كان ذلك في حفل استقبال؟ من الواضح أنه كان هناك قبول من نوع ما بينك وبين أجمل نساء العالم. لقد رتبت لمقابلتها في اليوم التالي عند مدخل أحد المصارف. أوفيت بالموعد، ولكن عندما بدا أن كل شيء بات معداً لحدوث شيء خاص بينك وبين أكثر النساء جمالاً في العالم، أدرتَ ظهرك ولذت بالفرار مثل الفأر. ونظراً لأنها كانت أجمل نساء العالم، فقد اعتقدت أن العلاقة لن تكون مجرد علاقة عادية. وكما يعرف كل أصدقائك حق المعرفة، فإن مرسيدس وزواجك منها كان أكثر أهمية من أي شيء آخر. إذن هل تعتبر أن تضحية كبيرة من هذا النوع هي الثمن الذي ينبغي دفعه مقابل زواج سعيد؟

الخطأ الوحيد في روايتك لتلك القصة القديمة هو أن حل عقدة الرواية ليس له علاقة بسعادتي الزوجية. فليس من الضروري أن تكون أجمل نساء العالم مرغوبة بشكل كبير، بالطريقة التي أفهم بها علاقة من هذا النوع. لقد شدني شيء في شخصيتها، بعد محادثة قصيرة جعلني أشعر في النهاية أن جمالها لن يعوض المتاعب العاطفية التي يمكن أن تسببها لي. أجد دائماً أن المرأة تكون وفية على نحو لا يصدق إذا ما تم تحديد قواعد اللعبة منذ البداية وإذا حافظت على اخلاصك لها. الأمر الوحيد الذي يمكن أن يقضي على هذا الوفاء هو أبسط انتهاك لتلك القواعد المحددة. من المحتمل أن يكون قد انتابني أحساس بأن أجمل نساء العالم لم تسمع بلعبة الشطرنج الكونية هذه وأرادت أن تلعب بقطع مختلفة الألوان. أو من المحتمل أن أكون قد شعرت بأنها ليس لديها شيء تقدمه سوى جمالها، وأن ذلك

لم يكن كافياً لبدء علاقة كان من الممكن أن تكون مفيدة لكلينا. لذلك فأنت ترى أنه كانت هناك تضحية، ولكنها لم تكن على ذلك القدر الكبير من البطولة. لقد استغرق الحدث بأكمله نصف ساعة، ولكنه خلف وراءه شيئاً بالغ الأهمية ـ قصة قصيرة لكارلوس فوانتيس.

○ إلى أي مدى تشكل النساء أهمية في حياتك؟

لن يمكنك فهم حياتي دون تقدير للدور الهام الذي لعبته المرأة فيها. لقد قامت بتربيتي جدتي والعديد من الخالات اللائي أغدقن علي أبلغ الاهتمام، وخادمات أدين لهن بالكثير من اللحظات المرحة في طفولتي. إن المرأة التي علمتني القراءة كانت في غاية الجمال واللباقة، وأحببت الذهاب إلى المدرسة لمجرد أن أتمكن من رؤيتها. كانت هناك دائماً طوال حياتي امرأة تأخذ بيدي، وتقودني للخروج من أصعب المواقف في الحياة، وهو الأمر الذي تجيد المرأة إنجازه بصورة أفضل من الرجل. إنهن يكتشفن الطريق بشكل أيسر دون طلب مساعدات كبيرة. بدأت أؤمن بالخرافات بشأن هذا الموضوع حيث أعتقد أنني ما دمت مع امرأة فإنه لن يصيبني مكروه. إنهن يجعلنني أشعر بالأمان، وبدون ذلك الأمان ما كنت لأستطيع أن أنجز نصف تلك الأشياء الجيدة التي حققتها في حياتي، كما أعتقد أنني ما كنت لأستطيع الكتابة بصفة خاصة. كما يعني هذا، بالطبع، أنني أستطيع إقامة علاقات جيدة معهن بصورة أفضل من إقامة علاقات مع الرجال.

○ في مائة عام من العزلة، نجد أن النساء يرسخن النظام، في حين يتسبب الرجال في إثارة الفوضى. أهكذا ترى الدور التاريخي لكل من الجنسين؟

كان توزيع الأدوار بين الرجال والنساء في كتبي عفوياً وتلقائياً بصورة محضة قبل «مائة عام من العزلة». ولكن النقاد، وخاصة أرنستو فوكننج، هم الذين جعلوني أعي ذلك. لست سعيداً بلفت نظري للأمر، لأنني لم أعد أقوم الآن بخلق شخصيات نسائية بالتلقائية ذاتها التي اعتدت عليها. ومع ذلك، فإن تحليل كتبي على هذا النحو، جعلني أكتشف أنه في الحقيقة ينسجم مع وجهة نظري عن الأدوار التاريخية لكل من الجنسين: أعني أن النساء يحافظن على النظام الإجتماعي بيد من حديد، في حين أن الرجال يسافرون في جميع أنحاء العالم وهم مصممون على

إرتكاب حماقات لا حدود لها تدفع التاريخ قدماً إلى الأمام. توصلت إلى استنتاج مفاده أن المرأة تفتقر لأي إحساس بالتاريخ ولولا ذلك ما كانت ستتمكن من الوفاء بوظيفتها الأساسية التي تحقق الإستمرارية للجنس البشري.

○ من أين أتت فكرتك هذه عن تقسيم الأدوار التاريخية؟

من المرجح أن تكون قد تكونت في دار جديّ، من الإستماع إلى قصص الحروب الأهلية. أشعر دائماً أنها ما كانت تحدث إذا لم تكن للنساء مثل تلك القوة الجيولوجية التي تمكنهن من مواجهة العالم دون خوف أو رهبة. إعتاد جدي أن يصف لي الرجال وكيف يجب أن يرحلوا إلى الحروب، والبنادق فوق أكتافهم، ولا يعرفون حتى إلى أين هم ذاهبون، أو متى سيعودون، ودون أن يساورهم، بطبيعة الحال، أدنى قلق عما سيحدث في ديارهم. فذلك لم يكم مهماً. وتترك النساء وحدهن، ليحافظن على إستمرارية الأجيال، وليلدن رجالاً جدداً يحلون محل أولئك الذين لقوا حتفهم في ساحة المعارك، معتمدات في ذلك على قوتهن ومخيلتهن فقط. انهن مثل الأمهات اليونانيات اللائي كن يودعن رجالهن وهم راحلون إلى الحرب قائلات: «ارجعوا حاملين دروعكم، أو محمولين على دروعكم». أحياء أو أموات، ولكن لا تعودوا مهزومين.

○ يبدو لي أنك في حالة إعجاب دائم بالنموذج ذاته للمرأة - شخصية الأم الأرض التي تقوم بدور الإنجاب والتي لخصتها في أورسولا ايجواران في «مائة عام من العزلة». لكن هناك نساء أخريات في العالم (لا بد أنك قابلتهن) متقلبات المزاج، أو ببساطة، عابثات، ماذا تفعل معهن؟

هاته النساء عادة ما يبحثن عن شخصية الأب. وكلما تقدمت بك السن، كلما ازدادت فرص الالتقاء بهن. كل ما يحتجن إليه هو الصحبة الطيبة، قليل من التفهم وقليل من الحب وعادة ما يظهرن إمتنانهن لذلك. أقول «القليل» لأن عزلتهن بطبيعة الحال غير قابلة للشفاء.

○ هل تتذكر المرة الأولى التي أثارتك فيها امرأة؟

أول امرأة فتنتني هي تلك التي ذكرتها آنفاً، المدرسة التي علمتني القراءة عندما كنت في الخامسة من عمري. لكن تلك الفتنة كانت مختلفة. أما أول امرأة أثارتني

بالفعل، فقد كانت فتاة تعمل في دارنا. ذات ليلة كانت تنبعث إنغام موسيقية من دار مجاورة، وببراءة تامة، طلبت مني أن أراقصها في الحديقة. لامس جسدها جسدي، وكنتُ وقتها في السادسة من عمري، تسبب ذلك في حدوث طوفان من العواطف لم أبرأ منه حتى الآن. لم أشعر بمثل حدة ذلك الطوفان أو الإحساس باللذة مرة أخرى على الاطلاق.

○ ومن هي المرأة التي أثارتك مؤخراً؟

لن أكون كاذباً إذا قات لك أنها امرأة رأيتها في أحد مطاعم باريس مؤخراً. إن ذلك يحدث لي في أغلب الأوقات حتى انني أتوقف عن عد المرات التي يحدث لي ذلك. إن لديّ تلك الغريزة الخاصة. عندما أدخل مكاناً يغص بالرواد، أشعر بإشارة غامضة تجتذب نظري بطريقة لا تقاوم تجاه أكثر النساء إثارة وسط الحاضرات. ليس بالضرورة أكثرهن جمالاً، ولكن تلكّ التي أجد نفسي منجذباً إليها بقوة. لا أفعل شيئاً على الإطلاق، ولكن يتعين فقط أن أعرف أنها موجودة لأشعر بالسعادة الغامرة. إنه أمر يتسم بدرجة من النقاء والجمال لدرجة أن مرسيدس تساعدني أحياناً في تحديد مكان تلك المرأة، وإختيار أفضل موقع يمكن منه رؤيتها.

○ تزعم أن جسدك لا يحتوي على أوقية واحدة من الشخصية الذكورية المتجبرة. هل لك أن تعطينا برهاناً يقنع أي مؤيد للمساواة بين الجنسين يشكك في ذلك؟

ليس كل من يمكن وصفهم بمؤيدي المساواة يعتنقون الفكرة ذاتها عن ماهية الشخصية الذكورية المتجبرة، كما أن أفكارهم لا تطابق فكرتي بالضرورة. هناك، على سبيل المثال، مؤيدات للمساواة يردن أن يكنّ رجالاً، وهذا يضعهن في خانة الإناث المحبطات ذوات الشخصية المتجبرة. الأخريات يؤكدن أنوثتهن بالتصرف بطرق ذكورية أكثر عدوانية من أي رجل، وبذلك ترى أنه من الصعب اثبات أي شيء على الاطلاق في هذا المجال. ليس بإمكانك أن تثبت ذلك من الناحية النظرية، ولكن بإمكانك أن توضحه بالممارسة فقط. وبالاستشهاد بأحد كتبي فحسب، «قصة موت معلن»، تجدني قد عرضت وأدنت الشخصية الذكورية المتجبرة في مجتمعنا ـ وهو مجتمع تحكمه الأم فعلياً.

○ إذن كيف يمكنك أن تحدد الشخصية الذكورية المتجبرة؟

أقول ان الشخصْية المتجبرة في الرجال وفي النساء هي مجرد إغتصاب لحقوق الآخرين.هذا ببساطة هو تحديدها.

○ البطريرك رجل فطري جنسياً. بديله يذكرنا بهذا عندما يموت بالسم. هل تعتقد أن هناك سبباً أثّر على شخصيته أو على مصيره؟

أحسب أن كيسنجر هو الذي قال أن السلطة مثيرة للشهوة الجنسية. وثمة أمثلة في التاريخ توضح أن الأشخاص ذوي النفوذ غالباً ما يصابون بنوع من السعار الجنسي. لكنني أعربت عن فكرتي في «خريف البطريرك» بصورة أكثر تعقيداً وهي أن السلطة هي البديل للحب.

○ نعم، في كتبك يبدو أولئك الذين يجرون وراء السلطة ويمسكون بصولجانها غير قادرين على الحب. لا ينصرف تفكيري إلى البطريرك فقط، بل إلى العقيد أوريليانو بويندیا، هل هذا العجز عن الحب هو السبب وراء شهوتهم للسلطة؟

إن نظرتي للأمر قوامها أن عدم قدرتهم على الحب هو السبب الذي دفعهم إلى السعي لتعويضه في السلطة، ولكنني لست على درجة عالية من المهارة على الجانب النظري الذي أعتبره عاملاً تالياً. فأنا أفضل أن أترك ذلك للآخرين الذين يحددونه بصورة أفضل مني ويستبعدون عنصر الإثارة منه.

○ يبدو أن الملازم في «ساعة نحس» يعاني من مشاكل جنسية. أهو عنين أم شاذ جنسياً؟

لم أفكر مطلقاً في أن الملازم كان شاذاً جنسياً، لكن علي أن أعترف بأن سلوكه يثير بعض الشكوك. في الواقع، كانت هناك في المسودة الأولى للكتاب شائعة تفيد بذلك تنتشر في البلدة، لكنني استبعدتها لأنها كانت تبدو واضحة للغاية. فضلت أن أترك القارىء يقرر بنفسه. ومع ذلك فليس هناك شك في عدم قدرته على الحب، على الرغم من أنني لم أكن واعياً لذلك عندما قمت بخلق الشخصية. أدركتها بعد ذلك فقط، عندما كنتُ منهمكاً برسم شخصية العقيد اوريليانو بويندیا. على أي حال ، فإن هاتين الشخصيتين مع البطريرك تجمع بين ثلاثتهم السلطة وليس السلوك الجنسي. كان الملازم في «في ساعة نحس» أول محاولة حقيقية لي لاكتشاف غموض السلطة (عمدة بلدة صغيرة على مستوى غاية في التواضع)، وكان البطريرك

بمثابة أشد الجهود التي بذلتها تعقيداً. لكن العلاقة بينهم واضحة، وكان من الممكن جداً أن يكون العقيد بوينديا هو الملازم في «في ساعة نحس» عند أحد المستويات، وكان يمكن في مستوى آخر أن يكون البطريرك. أعني أن سلوكه كان يمكن أن يكون مماثلاً في المثلين.

○ هل تظن حقاً أن عدم المقدرة على الحب مسألة خطيرة للغاية؟

لا أعتقد أن هناك غموضاً إنسانياً أكثر من ذلك. ليس بالنسبة للشخص المتأثر به فقط بل بالنسبة لكل أولئك الذين يقذف بهم حظهم العاثر في مداره.

○ هل ترى أن هناك حدوداً للحرية الجنسية؟ وما هي تلك الحدود؟

نحن جميعاً أسرى لأهوائنا. فأنا أعتقد، باعتباري رجلاً ذا عقلية ليبرالية، أنه لا توجد على الصعيد النظري، أي قيودٌ للحرية الجنسية. ولكنني لا أستطيع على الصعيد العملي، أن أهرب من تأثيرات خلفيتي الكاثوليكية ومجتمعي البورجوازي. وأقع، مثل معظمنا، ضحية لمستوياتنا المزدوجة.

○ أنت أب لأبناء. هل سألت نفسك مرة ماذا كان سيصبح عليه الوضع إذا كنت أباً لبنات. هل كنت ستصبح صارماً؟ أم متسامحاً؟ أم ربما غيوراً؟

أنا لم أنجب سوى أولاد، وأنت لم تنجب سوى بنات، أستطيع أن أقول فقط أنني أشعر بالغيرة تجاه أبنائي، مثلما تشعر أنت حيال بناتك.

○ قلت مرة أن كل الرجال مصابون بالعنة، لكن هناك دائماً امرأة تحل مشكلاتهم. هل تعتقد أن العوامل الكابحة لجماح ذكورتنا على الدرجة ذاتها من القوة.

أظن أن أحد الفرنسيين قال: «ليس هناك رجال مصابون بالعنة، لكن هناك نساء بلا أحاسيس». ورغم أن الكثيرين لا يعترفون - في الواقع بما أقوله، فإنني أرى أن كل شخص طبيعي يجد أيّة تجربة جنسية جديدة مروعة. أعتقد أن التفسير وراء ذلك هو تفسير ثقافي. فهو يخشى أن يخدع نفسه، ويفعل الشيء ذاته في الحقيقة، لأن قلقه يمنعه من تحقيق الأداء الذي تتوقعه شخصيته الذكورية. في هذا الاطار، نحن جميعاً مصابون بالعنة. وبإمكاننا التغلب على ذلك فقط بأن نحترم أنفسنا وأن تتفهم المرأة هذا. وليس ذلك بالأمر السيء. فهو يعطي للحب لمسة سحرية خاصة لأن كل مرة ستصبح مثل أول مرة، وبالتالي يتعين على الاثنين أن يبدآ

من نقطة البداية في كل مرة، كما لو كانت محاولتهما الأولى. وغياب مثل هذه العاطفة والغموض الذي يلفها هو الذي يجعل الأدب الإباحي مضجراً وغير مقبول بالمرة.

○ كنت تفتقد أحياناً وجود المرأة بجانبك عندما كنت شاباً معدماً وغير مشهور بالمرة. والآن وأنت شهير هناك فرص وافرة، ولكن الاحتياج إلى جعل حياتك الخاصة لا تمس حوّلك إلى واحد من ذلك النوع النادر ـ الرجل الذي من الصعب الحصول عليه. ألم تشعر مطلقاً بامتعاض عميق تجاه ذلك القدر الذي عاملك بقسوة؟

إن قلقي بشأن حياتي الخاصة ليس كبيراً للدرجة التي تمنعني من أن أكون ساحر نساء، إذا صح القول، حيث أنني لا أنظر للحب على أنه مجرد نزوة سريعة نيست لها عواقبها. فأنا أراه علاقة متبادلة تجيش وتنمو، وأنه من المستحيل في ظروفي الحالية أن يكون لي أكثر من علاقة في وقت واحد. أنا لا أتحدث، بطبيعة الحال، عن اغراءات عابرة تنبع من الفراغ، أو من الفضول أو حتى من الضجر، وهي تلك الإغراءات التي لا تترك أي تأثير على الإطلاق، بما في ذلك التأثير الجسماني. على أي حال، فإنني على يقين من أنه ليست هناك قوة كونية قادرة على قلب نظام حياتي الخاصة رأساً على عقب، وكلانا يفهم جيداً ما يعنيه ذلك.

ماركيز مع الممثلة جيرالدين شابلن، والمخرج التشيلي ميغويل ليتين في موقع تصوير فيلم «نافذة مونتي».



بولندا، ١٩٥٥

الفصل الثالث عشر

الخرافات والوساوس

○ **قلت ذات مرة: «إذا لم تكن تؤمن بالله، فلتؤمن على أقل بالخرافات». هل هذا الموضوع جاد بالنسبة لك؟**

جاد للغاية.

○ **لماذا؟**

أعتقد أن الخرافات، أو ما درج على تسميته بذلك، تماثل قوي الطبيعة التي يرفضها فكر عقلاني كالذي يسود في الغرب.

○ **دعنا نبدأ بالأمثلة الأكثر انتشاراً. رقم ثلاثة عشرة هل تعتقد حقاً أنه يجلب الحظ العاثر؟**

أعتقد العكس تماماً. فالذين اخترعوا هذه الخرافة هم وحدهم المستفيدون برقم ثلاثة عشرة لأنهم سيبعدون الآخرين عن استخدام أي شيء يتعلق بهذا الرقم. أنه رقم سعيد. الشيء ذاته ـ طبق على القطط السوداء والسير تحت سلم خشبي.

○ **دائماً ما تضع زهوراً صفراء في منزلك. ما أهمية ذلك؟**

لن يحدث شيء سيء لي إذا ما كانت هناك زهور صفراء حولي. انني أحتاج، لأشعر بالأمان تماماً، إلى زهور صفراء ونساء تحيط بي.

○ **تضع مرسيدس دائماً وردة على مكتبك؟**

دائماً. لقد حدث عدة مرات أنني حاولت العمل ولم تكن الوردة فوق المكتب، لم أتمكن من إنجاز شيء على النحو الصحيح، رحت ألقي بالورقة إثر الأخرى. ثم نظرت إلى زهرية الورد وعرفت السبب. لم تكن هناك ورود.

صحت طالباً الوردة، أحضروها إليّ وبدأ كل شيء يسير على نحو صحيح.

○ هل الأصفر هو اللون الذي تشعر معه بالسعادة؟

نعم، الأصفر هو لوني المفضل ولكن الذهب لا، ولا لون الذهب ذاته. إنني أربط بين الذهب والبراز. لقد دأبت على رفض البراز منذ كنت طفلاً، ذلك ما قاله لي أحد المحللين النفسيين.

○ إحدى شخصياتك في «مائة عام من العزلة» تقارن بين الذهب وبراز الكلاب.

نعم، عندما يكتشف جوزيه اركاديو بوينديا الوصفة التي تحول المعادن إلى ذهب، ويعرض نتيجة التجربة على إبنه قائلاً: «إنه يبدو مثل براز الكلاب».

○ إذن فأنت لا تتحلى بالذهب.

مطلقاً. لا أضع في معصمي ساعة أو في أصبعي خاتماً ذهبياً. ولا تجد أي شيء مصنوع من الذهب في بيتي.

○ تعلمنا، أنت وأنا، أمراً ما من الأمور في فنزويلا ساعدنا كثيراً في حياتنا، هو العلاقة بين الذوق الغليظ والحظ العاثر. إن للفنزويليين كلمة خاصة عن هذا الشيء الذي يجلب الحظ العاثر المرتبط بأناس وأشياء وأساليب. هذه الكلمة هي «بافا».

نعم، إنه أسلوب غير عادي للدفاع ابتدعه الناس العاديون في فنزويلا ضد انفجار موجة الذوق الغليظ بين الأثرياء الجدد.

○ وضعت قائمة كاملة للأشياء والموضوعات المرتبطة بكلمة «بافا»، أليس كذلك؟ هل بإمكانك أن تتذكر بعضها؟

من الأشياء الأكثر وضوحاً، والأكثر انتشاراً، المحار الكبير خلف الأبواب، أحواض السمك داخل المنزل، الزهور المصنوعة من اللدائن، الطواويس، الشال المطرز المصنوع في مانيلا... إنها قائمة طويلة للغاية.

○ أشرت أيضاً إلى أولئك الشباب المرتدين معاطف فضفاضة سوداء طويلة ويستمتعون بأوقاتهم في مطاعم أسبانيا.

المجموعات الموسيقية الطلابية.

○ والملابس الرسمية؟

نعم، ولكن هناك درجات اختلاف. تدخل ملابس السهرة في اطار «البافا»

أكثر من سترة العشاء»، ولكنها في مرتبة أقل من سترة «الفراك».

○ **هل ارتديت مرة بدلة الشهرة؟**

مطلقاً.

○ **ألم ترتدها على الإطلاق؟ كان يتعين عليك أن تفعل ذلك عندما فزت بجائزة نوبل.**

لقد اضطررت لاشتراط عدم ارتدائي بدلة من هذا النوع لحضور حفلات أو مراسم أو أية مناسبات أخرى. ماذا أفعل أكثر من ذلك - إن بدلة كهذه تجلب الحظ العاثر لهم. نجد أيضاً أشكالاً أخرى من «البافا». قدرت ذات مرة على سبيل المثال أن التدخين والإنسان عارٍ لا يعني حظاً عاثراً، ولكن التدخين والانسان عارٍ أثناء التجول يعني حظاً عاثراً.

والتجول وأنت لا تضع شيئاً على جسدك سوى الحذاء في قدميك.

○ **بطبيعة الحال.**

أو ممارسة الحب وأنت مرتدٍ الجوارب.

○ **ما هي الأشياء الأخرى؟**

المعوقون الذين يستخدمون عجزهم للعزف على أدوات موسيقية. فالذين بدون ذراعين يقرعون الطبول بأقدامهم أو يعزفون الناي بآذانهم أو الموسيقيون العميان.

○ **أعتقد أن هناك كلمات معينة تصيبهم باللعنة أيضاً. أعني كلمات لا تستخدمها مطلقاً عندما تكتب.**

نعم، كل كلمات التباهي الاجتماعي - كلمات مثل «مستوى»، «إطار». أما «التكافل» فهي كلمة لها علاقة بـ «البافا».

○ **و«أسلوب» كلمة أخرى.**

نعم «أسلوب» وماذا عن «المعوقين»؟ لم استخدم مطلقاً «و/ أو» أو «من أجل» أو «علاوة على ذلك».

○ **وهل يشعر الناس بالتأثير ذاته؟**

نعم، لكن من الأفضل عدم التحدث عنهم.

○ أعتقد ذلك أيضاً. هناك كاتب يحمل «البافا» معه حينما يذهب. لم أذكره بالاسم، لأنني إذا فعلت ذلك فإن هذا الكتاب الذي نحن بصدده سوف يتعرض لقدر مشؤوم، ماذا تفعل عندما تلتقي بأشخاص من هذا النوع؟

أتجنبهم. الأكثر من ذلك أنني أرفض أن أنام في المكان ذاته الذي ينامون فيه. منذ بضع سنوات استأجرت، أنا ومرسيدس، شقة في بلدة على «كوستابرافا». اكتشفنا في الحال أن احدى الجارات - سيدة جاءت لتلقي علينا بالتحية - لديها «البافا». رفضت أن أنام هناك. قضيت النهار هناك ولكن عندما هبط الليل ذهبت لأنام في منزل أحد الأصدقاء. شعرت مرسيدس بالضجر من ذلك التصرف، لكن لم يكن أمامي أي خيار آخر.

○ ماذا عن الأماكن؟ هل لها هذا التأثير عليك أيضاً؟

نعم، ليس لأنها تجلب الحظ العاثر في حد ذاتها، ولكن لأنني أشعر في بعض الأحيان بهاجس تجاهها. حدث هذا لي في «كاداكيس». أعرف أنني إذا عدت مرة أخرى إلى هناك فإنني سأموت.

○ إعتدت على الذهاب هناك كل صيف. ماذا حدث؟

كنا نقيم في فندق عندما بدأت تهب رياح شمالية توتر الأعصاب. قضيت أنا ومرسيدس ثلاثة أيام في غرفتنا عاجزين على الخروج. إنتابني شعور مفاجيء، بأنني أواجه خطر الموت. عرفت أنني إذا ما خرجت من «كاداكيس» حياً، فإنني لن أعود على الإطلاق. عندما توقفت الرياح، غادرنا البلدة في الحال عبر ذلك الطريق الضيق ذي المنحنيات. تنفست الصعداء عندما وصلت إلى جيرونا. لقد هربت بمعجزة ولكنني أعرف أنني إذا عدت فلن أكون محظوظاً في المرة المقبلة.

○ كيف تفسر هواجسك الشهيرة؟

أعتقد أنها تستجيب لبعض المعلومات أو الدلالات التي يلتقطها العقل الباطن.

○ أتذكر أنه في أول يناير ١٩٥٨، في كاراكاس عندما شعرت بصورة غريزية بأن أمراً خطيراً على وشك الحدوث في أية ثانية، وفي الواقع حدث. فقد وقعت غارة جوية غير متوقعة بالمرة على قصر الرئاسة الذي يبعد خطوتين منا. حتى هذا اليوم، أسأل نفسي كيف ولماذا لديك ذلك الإحساس الداخلي.

إن حدوث ذلك الأمر كان مؤكداً تقريباً لأنني عندما قمت بجولة في ذلك الصباح في الفندق الذي أنزل فيه سمعت محرك طائرة مقاتلة. لا بد وأن يكون قد التصق بعقلي الباطن أن أمراً غير طبيعي سوف يحدث لأنني كنت قد وصلت لتوي من أوروبا حيث تحلق الطائرات المقاتلة فوق المدن في وقت الحرب فقط.

○ هل هواجسك في غاية الوضوح؟

لا، إنها في غاية الغموض، مثل نوع من الشكوك لكنها مرتبطة دائماً بشيء محدد. في إحدى المرات عندما كنت في برشلونة وأقوم بعقد رباط حذائي، انتابني شعور بأن شيئاً ما يحدث في منزلي بالمكسيك. ليس أمراً سيئاً بالضرورة. ولكن مجرد شيء ما. شعرت بقلق لأن إبني رودريجو كان متوجهاً بالسيارة إلى أكابولكو في ذلك اليوم. طلبت من مرسيدس أن تتصل هاتفياً بالمنزل. في الواقع لقد وضعت خادمتنا مولوداً ذكراً. تنهدت بارتياح لأن احساسي لم يكن له علاقة برودريجو على الإطلاق.

○ لقد ساعدتك الهواجس والحدس كثيراً. حيث اتخذت العديد من قراراتك الهامة على أساسها.

ليست الهامة فقط، بل كل القرارات.

○ كلها. هل هذا صحيح؟

نعم. كل يوم. وفي كل مرة أقرر فيها أمراً من الأمور أعتمد على الحدس.

○ دعنا نتحدث عن وساوسك. ما هي أكثرها مبالغة؟

الحرص هو أقدم وساوسي وما يزال مستمراً حتى الآن. لقد كنت حريصاً منذ كنت طفلاً.

○ تقول أنه عندما ترتكب خطأ في الكتابة على الآلة الطابعة، تبدأ الصفحة من جديد. هل هذه مرتبطة بالوساوس أم بالخرافات؟

هذه وساوس. إن حدوث خطأ أثناء الكتابة على الآلة يعتبر بالنسبة لي خطأ في الشكل. (يمكن أن يوصف أيضاً بأنه خوف من الكتابة).

○ هل تعاني من وساوس بشأن الملابس؟ أعني ألا تفضل إرتداء ملابس معينة لأنها تجلب الحظ العاثر؟

على الإطلاق. إذا كانت تحمل «بافا» فإنني أعرف ذلك من قبل أن ابتاعها.
ـع ذلك فقد توقفت في إحدى المرات عن ارتداء سترة بسبب مرسيدس. كانت عائدة
ـن المدرسة مع الأولاد وأعتقدت أنها رأتني في إحدى نوافذ المنزل مرتدياً سترة
ـات نقوش مربعة. في الواقع كنت في مكان آخر من المنزل. عندما قالت لي ذلك
ـررت عدم ارتداء تلك السترة مرة أخرى. بالمناسبة فأنا أحب تلك السترة.

○ دعنا نتحدث عن الأشياء التي تحبها، كما يتحدثون في مجالات المرأة. إنه لأمر ـسَلٍ أن تُطرح عليك أسئلة كتلك التي نطرحها على ملكات الجمال في كولومبيا. ما ـو كتابك المفضل؟

أوديب ملكاً.

○ من هو الملحن الموسيقي المفضل؟

بيلا بارتوك.

○ ومن هو الرسام؟

جويا.

○ من هو المخرج السينمائي الذي يثير إعجابك؟

أورسون ويلز خاصة في فيلم «قصة خالدة» وكيروساوا في «اللحية الحمراء».

○ أكثر الأفلام التي استمتعت بمشاهدتها؟

«الجنرال دي لا روفير» لـ «روسيليني».

○ هل هناك أفلام أخرى؟

فيلم تروفو «جون وجيم».

○ أية شخصية سينمائية تحب أن ترسمها؟

الجنرال دي لا روفير.

○ أية شخصية تاريخية تثير أبلغ اهتمامك؟

يوليوس قيصر، ولكن من زاوية أدبية فقط.

○ والشخصية التي لا تحبها؟

كريستوفر كولومبوس. أنه يحمل «البافا». إحدى شخصيات «خريف البطريرك» تقول ذلك.

○ الأبطال الذين تفضلهم من زاوية أدبية؟

جارجانتوا، أدموند دانتيس والكونت دراكيولا.

○ أي يوم من الأيام لا تحبه؟

الأحد.

○ نعرف أن أكثر الألوان المحببة إليك هو الأصفر. ولكن أي درجة من الأصفر؟

لقد وصفته في إحدى المرات بأنه اللون الأصفر الكاريبي الذي يشاهد في جاميكا في الساعة الثالثة بعد الظهر.

○ وطائرك المفضل؟

قلت ذلك أيضاً. الكناري برتقالي اللون.

مع تيودورو بيتكوف زعيم الحركة الاشتراكية MAS الفنزويلية في كاراكاس، ١٩٧٢

غابرييل غارسيا ماركيز (الصف الخلفي، الوسط) في باريس، ١٩٥٦، في حفل زواج صديقه

الفصل الرابع عشر

الشهرة

○ **دعنا ننتقل إلى موضوع آخر غير مريح ـ ألا وهو الشهرة. هل تشعر أن علاقات الصداقة التي أقمتها منذ أن أصبحت مشهوراً وثيقة كالصداقات الأخرى؟ وهل بإمكانك أن تميز بين الأصدقاء الحقيقيين والأصدقاء الذين لا يجذبهم نحوك سوى هالة الشهرة المحيطة بك؟**

انقسم أصدقائي، لسنوات عديدة، إلى أصدقاء ما قبل صدور «مائة عام من العزلة» وأصدقاء جاءوا بعد ذلك. أعني أن المجموعة الأولى تبدو جديرة بالثقة بصورة أكبر، لأننا قد أصبحنا أصدقاء لأسباب مختلفة عديدة، ولكن ليس بسبب شهرتي. اكتشفت بمرور السنين أن هذا كان مفهوماً خاطئاً. فهناك أسباب متعددة للصداقة يتعذر فهمها، وإن الجاذبية التي تحدثها الشهرة تعد عاملاً فعالاً مثل العوامل الأخرى. والعكس صحيح، بطبيعة الحال. كما عرفت أيضاً العديد من المشهورين الذين لم أتمكن مطلقاً من الإلتقاء بهم من قبل، وتعرفت عليهم لأنهم مشهورون فقط، وليس لأي سبب آخر. بعد ذلك أصبحنا أصدقاء نتيجة للألفة التي ليس لها أية علاقة بشهرتهم أو بشهرتي. بهذا المعنى، تصبح الشهرة أمراً إيجابياً. إنها تقدم فرصاً قيمة لإقامة علاقات صداقة، ما كانت لتقوم لو لم يكن هناك عامل الشهرة. مع ذلك، ورغم العاطفة التي أشعر بها تجاه أصدقائي الجدد، فإنني ما زلت أنظر إلى أصدقائي القدامي، الذين تعود العلاقة معهم إلى ما قبل أيام «مائة عام من العزلة» كوحدة منفصلة، أو نوع من المجتمع السري، يجمع بين أواصره بصورة غير قابلة للتخريب، حنين مشترك.

○ هل أحدثت الشهرة تغييراً في علاقتك بأصدقائك؟ أحد الأمثلة التي يمكن أن استشهد بها، إنك لم تعد تكتب كالمعتاد رسائل لهم؟

ذلك صحيح. لم تعد لدي الثقة الساذجة في الناس، كما كنت من قبل، وهذا ليس بسبب مرور الأيام التي تخلص الإنسان من براءته بصورة تدريجية. صحيح أنني لم أعد أكتب رسائل منذ ١٢ عاماً حينما اكتشفت مصادفة أن أحدهم باع بعض رسائلي الشخصية إلى محفوظات إحدى الجامعات في الولايات المتحدة. لم أعد أكتب لأحد على الإطلاق بما في ذلك الأصدقاء. لقد شعرت، بعد أن أكتشفت أن رسائلي أصبحت هي الأخرى سلعة قابلة للبيع، بإحباط بالغ لا يمكن تخيله، ومنذ ذلك الوقت لم أكتب أي رسالة أخرى.

○ ولذلك فإنك تفضل الآن الإتصال هاتفياً بأصدقائك. . .

أو قطع نصف الكرة الأرضية مكلفاً نفسي الكثير لمجرد أن أراهم. وهذا مثل آخر يوضح مدى تقديري لهم.

○ من بين أصدقائك الذين أقيمت معهم علاقة في الفترة الأخيرة بعض رؤساء دول. وأعرف أن بعضهم يستمع إليك ويستشيرك. هل هناك جانب سياسي في شخصيتك؟ أم أن ذلك يمثل افتتاناً خفياً بالسلطة؟

لا. الأمر هو أنني أكن عاطفة لا يمكن السيطرة عليها للحياة والسياسة. وهذا هو أحد جوانب شخصيتي، ولكنه ليس الجانب الذي أحبه كثيراً، وأتساءل: هل كان من الممكن أن أكون مهتماً بهذا الجانب إذا ولدت في قارة ذات مشكلات سياسية أقل من مشكلات أميركا اللاتينية. إنني أرى نفسي وقد اضطرتني الظروف للتورط في النشاط السياسي.

○ كل كتّاب أمريكا اللاتينية من جيلك مهتمون بالسياسة، ولكنك أكثرهم اهتماماً بها. ذكرت لتوي صداقتك مع بعض رؤساء الدول على سبيل المثال.

علاقتي الشخصية بهم هي مجرد نتيجة أخرى للفرص التي لا حد لها تقريباً لمعرفة الناس والتي أتاحتها الشهرة (شهرتهم وشهرتي). لكن صداقتي لواحد أو اثنين منهم ليست لها علاقة بالسلطة أو الشهرة. إنها نتيجة لألفة شخصية.

○ ألا تعترف بافتتانك الخفي بالسلطة؟

بلى، أنا مفتون لأقصى حد بالسلطة. وهذا أمر لا أحيطه بهالة من السرية. أعتقد أن هذا الافتتان واضح للغاية في العديد من شخصياتي - حتى في أورسولا ايجواران حيث من الأرجح أن يكون النقاد قد لاحظوا ذلك. كما أن هذا الافتتان هو السبب بطبيعة الحال، وراء ظهور «خريف البطريرك». ومما لا شك فيه أن السلطة هي أرفع شيء يطمح إليه الإنسان، وستظل كذلك، ولا أستطيع أن أفهم لماذا لا يهتم كتاب آخرون بهذا الشيء الذي يؤثر على حياتهم بأكملها ويحددها أحياناً.

○ هل أغرتك السلطة بصورة شخصية؟

هناك الكثير من الأدلة تشير إلى أنني تجنبت باستمرار أية فرصة للتورط في السلطة، على أي مستوى، لأنني لا أملك الموهبة، أو الخلفية، أو الحسم الذي تحتاج إليه. وهذه العناصر الثلاثة ضرورية لأية وظيفة، وأعتقد أنها تحدد مهمة الكاتب التي اضطلع بها. إن ارتكاب خطأ في تحديد الموهبة، هو خطأ سياسي خطير.

○ فيدل كاسترو أحد أصدقائك. كيف تفسر صداقتك له؟ وما هي أهم الأسباب وراء هذه الصداقة - هل يرجع الأمر إلى تقاربكما السياسي أم إلى أنكما معاً تنتميان إلى منطقة الكاريبي؟

إن علاقة الصداقة الوثيقة والحميمة التي تربطني بفيدل كاسترو بدأت من خلال الأدب. لقد تعرفت به بصورة عارضة عندما كنا نعمل، أنا وأنت، في وكالة «برنسا لاتينا» في عام ١٩٦٠، لكنني لم أكن أشعر مطلقاً بأن هناك أشياء مشتركة كثيرة تجمع بيننا. بعد ذلك عندما أصبحت كاتباً مشهوراً وكان هو أكثر الساسة شهرة في العالم، التقينا عدة مرات، ولكن بالرغم من الاحترام المتبادل والنوايا الطيبة، لم أكن أشعر مطلقاً بأن علاقتنا يمكن أن تتجاوز ما هو أكثر من التقارب في التوجهات السياسية.

مع ذلك، فقد حدث في الساعات الأولى من صباح أحد الأيام منذ حوالي ستة أعوام، أن قال أنه مضطر للإنصراف لأن لديه الكثير من الأوراق التي تنتظر أن يقرأها في البيت. وأشار إلى أنه بالرغم من أنه يجد نفسه مضطراً لقراءتها، فإنه اكتشف أن هذه المهمة مضجرة ومنهكة. اقترحت عليه أن يتخفف من ضجر القراءة المطلوبة

بقراءة مادة أخف ولكنها في الوقت ذاته من نوع الأدب الجيد. طرحتُ عليه بضعة أمثلة ولكني دهشت عندما وجدت أنه قرأها جميعاً، والأكثر من ذلك، أن تقويمه لها سليم. في تلك الليلة اكتشفت ما يعرفه القليل من الناس، وهو أن فيدل كاسترو قارىء نهم، وأنه مغرم بالأدب الجيد الذي ينتمي لكل الفترات وأن له خبرة واسعة في فنون الأدب. ويحمل دائماً، حتى في أحلك الظروف، كتاباً جيداً معه لتمضية لحظات الفراغ. عندما القينا تحية المساء، تركت معه كتاباً ليقرأه. وحينما رأيته مرة أخرى في الساعة الثانية عشرة من ظهر اليوم التالي، كان قد انتهى بالفعل من قراءته. إنه يعتبر قارئاً حريصاً وجاداً بشكل كبير لدرجة أنه يكتشف التناقضات والأخطاء الواقعية في الأماكن حيث لا تتوقع منه ذلك. بعد أن قرأ «حكاية بحار غريق» جاء إلى الفندق الذي أنزل فيه لمجرد أن يخبرني أنني حسبت سرعة القارب بصورة غير صحيحة وأن وقت الوصول لا يمكن أن يكون هو الوقت الذي ذكرته. كان على صواب، لذلك قمت، قبل نشر «قصة موت معلن» بإعطائه المخطوط الذي اكتشف فيه خطأ في مواصفات بندقية الصيد. من كل هذا تشعر بأنه يحب حقاً عالم الأدب، وأنه يحس بالراحة فيه، وأنه يستمتع ببذل جهد في الأعمال الأدبية أكثر من خطبه المكتوبة العديدة. قال لي في إحدى المناسبات، بنبرة حزينة: «عندما أبعث في المرة القادمة، فإنني أود أن أكون كاتباً».

○ ماذا عن صداقتك مع ميتران؟ وهل تقوم على أساس الأدب أيضاً؟

بدأت صداقتي مع ميتران من خلال الأدب هي الأخرى. لقد حدثه بابلو نيرودا عني عندما كان سفيراً لتشيلي لدى فرنسا، ولذلك عندما زار ميتران المكسيك منذ نحو ست سنوات دعاني إلى الغداء. لقد قرأت كتبه وأعجب دائماً بمهارته الأدبية التي لا جدال حولها، وولعه باستخدام لغة لا يمتلك ناصيتها سوى كبار الكتاب. كما قرأ هو الآخر كتبي. تحدثنا أثناء الغداء، وخلال العشاء في اليوم التالي، في أشياء كثيرة متعلقة بالأدب، على الرغم من أن خلفيتنا الأدبية مختلفة ولا يجمع بيننا المؤلفون المفضلون ذاتهم. وهذا يرجع في الأساس إلى أنني لا أعرف الأدب الفرنسي معرفة جيدة بينما يعرفه هو بصورة عميقة. على أي الأحوال، فإن علاقتي معه تختلف عن علاقتي بفيدل كاسترو، حيث دائماً ما نتحدث عندما نلتقي، خاصة بعد أن أصبح

رئيساً، عن الأمور السياسية ونادراً ما نتحدث عن الأدب. وفي المكسيك في أكتوبر ١٩٨١، وجه الرئيس ميتران إلى الكاتب المكسيكي كارلوس فونتيس، والشاعر والناقد الجواتيمالي لويس كاردوزا أراجون، وأنا، دعوة للغداء. كان غداء على قدر كبير من الأهمية من الناحية السياسية، وبعد ذلك علمت أن السيدة دانيل ميتران قد أصيبت على ما يبدو بإحباط بالغ لأنها كانت تتطلع إلى أن يتناول الحديث أمور الأدب. وفي الخطاب المقتضب الذي ألقاه ميتران وهو يستعرض حرس الشرف في قصر الأليزيه في ديسمبر ١٩٨١، قال عبارة أثارت شجوني إلى حد البكاء تقريباً وأنا على يقين بأنه قد تأثر بها بقدر تأثري. لقد قال: «إنك لتنتمي إلى العالم الذي أحبه».

○ كنت أيضاً صديقاً لرجل بنما القوي، عمر توريخوس. كيف بدأت تلك الصداقة؟

جاء قنصل بنما في لندن ليراني ويقول لي أن توريخوس يريد أن يدعوك لزيارة بنما. انتابتني شكوك بأن كل ما يريده توريخوس هو مجرد حملة دعائية، فقلت للقنصل سأقبل الدعوة بشرط ألا يتم الإعلان عنها. وافق على شرطي، ولكن قبل يومين من الموعد المقرر لوصولي نشرت وكالات الأنباء الخبر. ولذلك، فقد توجهت بالطائرة إلى كولومبيا مباشرة. وشعر توريخوس بحرج بالغ نتيجة لقيام شخص ما بنقض الوعد وألحّ في تلبية الدعوة. بعد ذلك بعدة أشهر قمت بالزيارة تحت اسم مستعار، ولكن كان عليّ أن أنتظر أربعاً وعشرين ساعة بعد وصولي قبل أن أنجح في نهاية المطاف من رؤية توريخوس رغم أنني طلبت مساعدة قوات الأمن القومي. عندما رآني في نهاية الأمر، لم يتمكن من التوقف عن الضحك. وقال: «هل تعرف لماذا لم يتمكن رجال الأمن القومي من العثور علي. لأنني كنت في المنزل وذلك آخر مكان يعتقد أي شخص، بما في ذلك إدارة الأمن، انني هناك». أصبحنا أصدقاء منذ ذلك الوقت، صداقة قوامها المشاركة في روح جو الكاريبي الحقيقي. في إحدى المناسبات، خلال اللحظات المتوترة والعصيبة أثناء المفاوضات على قناة بنما، قضى كلانا خمسة عشر يوماً في قاعدة فارالون العسكرية، نتحدث ونحتسي المشروبات الروحية. لم أجرؤ على تركه لأنني كنت أشعر بهاجس مخيف قوامه أنني إذا ما فعلت ذلك فإنه سوف يكتئب نتيجة لضغوط

تلك الفترة ويطلق الرصاص على نفسه. لم أعرف مطلقاً ما إذا كانت مخاوفي لها أساس من الصحة، ولكن على أي حال فقد اعتقدت دائماً أن الجانب الأكثر سلبية في شخصية توريخوس هو إحساسه بأنه مستدعى لأن يكون شهيداً.

○ **هل تحدثت معه بشأن الكتب؟**

لم يكن توريخوس معتاداً على القراءة - كان لا يتحلى بالصبر ولا يتسم بالاستقرار اللذين يسمحان له بالقراءة بصورة منتظمة. لكنه كان يتابع دائماً أكثر الكتب مبيعاً، ويتمتع بحدس يماثل حدس الحيوان تقريباً - بصورة تفوق أي شخص عرفته - كما أنه اتسم بتفهم للواقع يرقى أحياناً لدرجة الاستبصار. وعلى عكس فيدل كاسترو، الذي يدور حول الفكرة بصورة لا تعرف الكلل حتى يحدد ملامحها، فإن توريخوس اعتاد على ألا يتحدث كثيراً، وأن يظل في حالة صمت تام. عرف أصدقاؤه أنه يفكر في أمر جد مختلف عما يقوله. كان أكثر من قابلتهم في حياتي تشككاً وأكثرهم استحالة في التنبؤ بما سيقوم به.

○ **ما هي آخر مرة رأيته فيها؟**

قبل ثلاثة أيام من وفاته. كنت معه في منزله في بنما يوم ٢٣ يوليو ١٩٨١ وطلب مني الذهاب معه في جولة داخل البلاد. لم أفهم مطلقاً السبب ولكنني رفضت وذلك للمرة الأولى منذ أن أصبحنا أصدقاء. غادرت متوجهاً إلى المكسيك في اليوم التالي. بعد يومين اتصل أحد الأصدقاء بي عبر الهاتف ليقول ان توريخوس قتل نفسه في الطائرة التي اعتدنا التحليق بداخلها، كما اعتاد العديد من أصدقائه. تأثرت كثيراً بموته وشعرت بآلام حادة في أحشائي لأنني أدركت عندئذٍ فقط أنني أحببته بصورة أكبر مما كنت أظن، وإن موته لن يغدو مألوفاً لي مطلقاً. وأزدادُ قناعة مع كل يوم يمر بأنني لن أعتاد مطلقاً على موته.

○ **كان جراهام جرين صديقاً قريباً من توريخوس أيضاً. اعتدت على قراءة جراهام جرين كثيراً عندما كنت شاباً ثم تعرفت عليه بعد ذلك. ما هو انطباعك عنه؟**

إنه واحد من الكتاب الذين أعرف أعمالهم حق المعرفة. بدأت قراءة أعماله في أيام الدراسة. كما أنه أيضاً واحد من الكتاب الذين ساعدوني في استكناه غموض المناطق الاستوائية - ساعدني في معرفة الواقع الأدبي وأنه ليس الواقع

الفوتوغرافي ولكنه الواقع الذي يتم تركيبه وتأليفه وأن اكتشاف العناصر الأساسية لهذا التركيب هو أحد أسرار فن السرد القصصي. وحقق جراهام جرين ذلك بتفوق، وتعلمت منه الأسرار. أعتقد أن ذلك ملحوظ للغاية في بعض كتبي خاصة «في ساعة نحس».

ليس هناك كاتب آخر أعرفه كونت عنه صورة تماثل جرين. إنه رجل صموت، لا يبدو عليه إهتمام كبير بما يتعين عليك أن تقوله، ولكن بعد عدة سنوات معاً، تشعر بأنك دخلت معه في مناقشة لم تنقطع. في إحدى المناسبات، خلال رحلة طويلة بالطائرة معاً، قلت له أنه مع هيمنجواي يشكلان كاتبين لا يستطيع أحد أن يرصد أي تأثر أدبي في أعمالهما. أجابني قائلاً: «إن تأثير هنري جيمس وكونراد، واضح للغاية في أعمالي». سألته عن السبب الذي يكمن وراء عدم حصوله على جائزة نوبل. رد بصورة مباشرة قائلاً: «لأنهم لا يعتبرونني كاتباً جاداً». إنه لأمر غريب ولكن هاتين الإجابتين قدمتا لي الكثير لأفكر فيه بشأن ذكرى تلك المناقشة التي دارت أثناء رحلة بالطائرة استمرت خمس ساعات دون توقف. منذ ذلك الوقت قرأت «السلطة والمجد»، لا أتذكر منذ كم من الأعوام قرأتها ولكنني تخيلت الكيفية التي عليها الكاتب على نحو دقيق.

○ كيف تفسر تماثل علاقة الصداقة التي أقامها جرين مع توريخوس بعلاقتك؟

إن صداقته لتوريخوس، مثل صداقتي لكليهما، قامت على أساس نوع من المشاركة في ظروف واحدة. فقد فرضت القيود على دخول جراهام جرين إلى الولايات المتحدة لسنوات عديدة، لأنه عند تقديمه طلب تأشيرة الدخول أعلن أنه كان عضواً في الحزب الشيوعي لبضعة أشهر خلال شبابه. وكنت أعاني من المشكلة ذاتها لأنني كنت مراسلاً لوكالة الأنباء الكوبية في نيويورك.

أراد توريخوس أن يكون كلانا ضيوفه عند توقيع معاهدة قناة بنما في واشنطن في عام ١٩٧٨، وأعطى لكلينا جوازات سفر بنمية رسمية. لن أنسى مطلقاً التعبير الساخر الذي بدا على وجه جراهام جرين فيما كنا نهبط على سلم الطائرة في قاعدة أندروز التابعة للسلاح الجوي الأمريكي في واشنطن عندما عزفت الموسيقى وأطلقت المدافع لتحيتنا. وهو نوع من الترحيب لا يلقاه سوى رؤساء الدول. وفي

اليوم التالي كنا في موقع مراسيم التوقيع معاً على بعد بضعة أمتار من مائدة طويلة جلس أمامها جميع حكام أمريكا اللاتينية : ستروسنر من باراجواي، بينوشيه من تشيلي، فيدلا من الأرجنتين وبانزر من بوليفيا. لم يعلق كلانا على شيء ونحن نشاهد حديقة الحيوان الجذابة تلك بشهية مفتوحة يمكنك تخيلها. ثم مال جراهام جرين بصورة مفاجئة نحوي وهمس في أذني قائلاً بالفرنسية : «لا بد وأن يكون بانزر رجلاً غاية في التعاسة». لن أنسى تلك العبارة ما حييت، لأنه بدا شفوقاً لأقصى حد وهو يقولها.

○ **مع أي كاتب من الكتاب السابقين بإمكانك إقامة علاقة صداقة؟**

مع بترارك.

○ **لقد استقبلك البابا يوحنا بولس الثاني. ما هو الانطباع الذي تركه عليك؟**

نعم، لقد استقبلني البابا بعد شهر واحد من انتخابه، وكان انطباعي عنه أنه رجل تائه ليس في قصر الفاتيكان فقط، بل في العالم الخارجي الشاسع أيضاً. كان يبدو كما لو كان لا يزال مجرد أسقف كراكوف. لم يكن قد تعلم حتى كيف يدير الأمور في مكتبه. عندما وقف لتوديعي، لم يتمكن من إدارة مفتاح باب مكتبه وبقينا محبوسين داخل الغرفة للحظات إلى أن جاء أحد مساعديه وفتح الباب من الخارج. إنني لا أروي لك هذه القصة باعتبارها انطباعاً سلبياً أحسست به. بل على العكس، إنه يبدو رجلاً يتمتع بقوة بدنية فائقة، بسيطاً للغاية وودوداً للغاية، وعلى استعداد تقريباً للاعتذار لكونه البابا.

○ **لماذا قمت بزيارته؟**

ذهبت لرؤيته لأطلب منه المساعدة في بعض حملات حقوق الإنسان في أميركا اللاتينية، لكنه بدا مهتماً فقط بحقوق الإنسان في أوروبا الشرقية. مع ذلك، وبعد مرور بضعة أسابيع، عندما ذهب إلى المكسيك وشاهد الفقر الذي يعاني منه العالم الثالث لأول مرة، أحسست أنه بدأ يرى جانباً من حياة الإنسان لم يعرفه من قبل. لقد استمرت الجلسة التي عقدتها معه حوالي خمس عشرة دقيقة، وتحدثنا بالإسبانية لأنه كان يريد أن يتقنها قبل أن يذهب إلى المكسيك، وتركني وقد أحسست بأنه لم تكن لديه أدنى فكرة عني.

○ رأيتك مرة تتناول الطعام في أحد مطاعم باريس مع مارجو هيمنجواي. ما الذي تستطيع العثور عليه في حديثك معها؟

تحكي لي الكثير عن جدها وأحكي لها الكثير عن نفسي.

○ من هو الشخص الذي قابلته وأثار أبلغ اهتمامك.

زوجتي، مرسيدس.



غابرييل غارسيا ماركيز

رائحة الجوافة

"...بإمكان المرء أن يحوّل كامل غموض المدارات الاستوائية إلى رائحة جوافة عطنة."
غابرييل غارسيا ماركيز

تنبع أهمية هذا الكتاب من أنه يلقي مزيداً من الضوء على عالم ماركيز الروائي وآرائه بشأن الأدب وتربيته الأدبية وعائلته وميوله السياسية. كما يعرّفنا بالحياة التي أفرزت هذا الكاتب، وكيفية بناء نسيجه العقلي المتمتع بمواهب أدبية والذي يمكن أن يستفيد منه كتّاب العالم الثالث.

ويعكس الكتاب حقيقة العلاقات بين الواقع في عالمنا والإبداع الروائي. وأهم من ذلك أن ماركيز ينتهج موقفاً تقدمياً صريحاً، وهو من المؤيدين لقضايا العرب؛ فقد رفض دعوة وجهها له الكيان الإسرائيلي قائلاً: "إنه لن يلبّيها لأن الإسرائيليين سيستغلونها سياسياً، وستكون دعايتهم لا أساس لها من الصحة وتقوم على الكذب."

من مقدمة المترجم


ISBN 978-9-9570901-3-5



تلفاكس 5522544 6 00962 ص.ب 950252 عمّان 11195 الأردن